A. BANCK

BYZANTINE ART

IN THE COLLECTIONS OF THE USSR

"SOVIETSKY KHUDOZHNIK"
LENINGRAD · MOSCOW

А. В. БАНК

ВИЗАНТИЙСКОЕ ИСКУССТВО

В СОБРАНИЯХ СОВЕТСКОГО СОЮЗА

ИЗДАТЕЛЬСТВО „СОВЕТСКИЙ ХУДОЖНИК"
ЛЕНИНГРАД · МОСКВА

Византийское искусство занимает особое место в истории мирового художественного творчества. Зародившись на стыке двух эпох — античности и средневековья, в период крушения рабовладельческого общества и становления феодального, — оно не порывало с традициями античности на протяжении всего тысячелетнего своего существования. Слив воедино художественные устремления различных народов, входивших в состав империи, оно выражало с необыкновенной силой эстетические идеалы своего времени. С наибольшей яркостью особенности византийского искусства как монументального, так и прикладного проявились в период зрелого средневековья (IX—XII вв). В это время оно достигло подлинной гармонии между формой и идейным содержанием, разрешило проблему синтеза различных видов искусства. Скованное христианскими догматами и церковными ограничениями, оно являлось мощным фактором идеологического воздействия на значительно более широкие круги общества, чем искусство античного мира.

В пределы Византийской империи (получившей свое наименование от древнего города Византия, на месте которого возникла в 330 г. новая столица — Константинополь) входили на первых порах различные страны Европы, Азии и Африки. „Константинополь, — по образному выражению Карла Маркса, — был золотым мостом между Востоком и Западом". Многие народы привнесли в культуру Византии свои древние традиции, а позднее, в свою очередь, многое восприняли от нее. Завоеванная в XV в. турками, Византия не имела подобно другим большим средневековым государственным объединениям прямых наследников; в то же время различные стороны созданной ею культуры сыграли большую роль в развитии ряда стран Западной и Южной Европы, древней Руси и Закавказья.

В музеях Советского Союза хранится большое число византийских памятников. В своей совокупности они дают более полное представление о разных этапах византийского искусства, чем собрания любой другой страны. Наряду с живописью представлены многие виды прикладного искусства — изделия из серебра и бронзы, образцы ювелирного искусства и глиптика, резьба по слоновой кости, эмали, художественное шитье и др. Такое богатство наших коллекций объясняется целым рядом причин.

В состав Византийской империи входили южные районы Крыма и в том числе опорный пункт византийского господства на полуострове — Херсонес (вблизи современного Севастополя). Раскопки, начатые там в 1827 г., продолжаются и поныне при участии Эрмитажа и Государственного Исторического музея (Москва). Здесь найдено немало ювелирных и костяных изделий, художественно исполненных бронзовых и каменных иконок, многообразной керамики. Серебряные и золотые предметы византийского происхождения нередко находят и в средней полосе России, и на Украине, куда они попадали еще в период движения кочевых народов. Приуралье, откуда происходит наибольшее число серебряных сосудов VI—VII вв., изготовленных в константинопольских мастерских, было длительное время [illegible] торговыми путями с сасанидским Ираном и Византией.

[illegible] с Византией исторические судьбы древней Руси. Предметы [illegible] происхождения достигали Киева и Новгорода, Владимира и Москвы. [illegible] византийских шелковых тканей обнаружены на Северном Кавказе [illegible]. Совсем недавно советские археологи открыли образцы [illegible] художественного стекла в столице древней Армении г. Двине (современный [illegible] Артакат) и на западе Белоруссии в г. Новогрудке, а при раскопках [illegible] города Белая Вежа (на месте хазарской крепости Саркел) был найден замечательный гребень из слоновой кости.

В русских летописях и в других литературных источниках отмечались факты привоза византийских икон. Из византийских шелковых тканей шились парадные облачения, украшенные богатым шитьем, для русских царей и высшего духовенства. Дары константинопольских патриархов и предметы, возможно,

происходящие из приданого византийской царевны Софии (Зои) Палеолог, ставшей женой царя Ивана III, поступили в дальнейшем в сокровищницы Московского Кремля.

Богатейшее собрание грузинских и византийских эмалей в Музее искусств в Тбилиси (занимающее второе место после коллекции Сан Марко в Венеции) включает предметы, происходящие из церковных сокровищниц собственно Грузии и Сванетии, куда они стекались в средние века вместе с другими произведениями византийского искусства.

Начало коллекционирования византийских памятников в России относится ко второй половине XVIII в. — тому периоду, когда русские императоры и некоторые представители высшей знати стали соперничать с западноевропейскими правителями в собирательстве. В обширной коллекции резных камней Екатерины II имелись великолепные образцы византийских камей, в том числе и приобретенные из знаменитого собрания герцога Орлеанского. Ныне эти камеи находятся в Эрмитаже, куда поступил после Октябрьской революции и ранневизантийский мраморный рельеф с изображением цирковых сцен, доставленный с греческих островов вместе с античными памятниками в Петербургскую Академию художеств адмиралом Спиридовым (возглавлявшим поход русского флота в Эгейское море в 1770 г.). Найденный в 1780 г. в с. Слудка Пермской губ. клад сасанидских и византийских серебряных сосудов привлек внимание уральских магнатов Строгановых, а впоследствии был передан в Эрмитаж.

В 1852 г., когда почти недоступное для осмотра дворцовое собрание Эрмитажа было превращено в „публичный музеум", в нем уже были отдельные византийские памятники, в частности серебряные сосуды, найденные, по всей вероятности, в Приуралье. В 1861 г. в Москве открылся Румянцевский публичный музей, где имелось отделение христианских древностей. Сюда, как и в одновременно основанный Древнехристианский музей при Академии художеств в Петербурге, также стали поступать произведения византийского искусства.

К середине XIX в. относится деятельность архимандрита (затем епископа) Порфирия Успенского, доставившего с Синая интереснейшую коллекцию икон, среди которых были прославленные образцы энкаустической живописи, ныне украшающие Музей западного и восточного искусства в Киеве[1]. Порфирий Успенский был не только деятельным собирателем, но и ученым-самоучкой; в частности, он интересовался памятниками Афона. Весьма велико для истории русского собирательства и значение экспедиций на Афон выдающегося археолога П. И. Севастьянова (50-е гг. XIX в.). Некоторые наиболее интересные иконы, ныне находящиеся в Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве (а возможно, и в Эрмитаже), восходят к этому грандиозному для своего времени предприятию. Вместе с огромным фотографическим материалом, копиями с фресок и фрагментами подлинных стенописей они поступили в музей Академии художеств в Петербурге и Московский публичный музей.

Организация Археологической комиссии и ряда археологических обществ в середине XIX в., развернувшиеся на юге России раскопки способствовали дальнейшему пополнению музеев и исследованию памятников. Тогда же в первых русских археологических и историко-художественных органах, таких, например, как „Христианские древности" (издававшиеся под редакцией хранителя Древнехристианского музея Академии художеств В. А. Прохорова), начали публиковаться отдельные произведения византийского искусства.

В 60—70-е гг. работал выдающийся русский ученый Ф. И. Буслаев, основоположник изучения древнерусского искусства. Его учеником по Московскому

[1] Выдающиеся образцы позднейшей византийской живописи, хранившиеся в Музее-заповеднике Киево-Печерской лавры, по-видимому, безвозвратно погибли во время Великой Отечественной войны.

университету был Н. П. Кондаков — крупнейший исследователь византийского искусства, получивший всемирное признание. Многочисленные поездки Н. П. Кондакова по странам „византийского мира", повлекшие за собой публикацию ряда ценнейших монографий, посвященных Синаю, Афону, Сирии, Палестине и Македонии, обогатили науку огромным числом новых фактов. Вышедшая в свет в 1876 г. в Одессе „История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей" явилась первой в мировой науке обобщающей работой в этой области и была переведена через 10 лет на французский язык. Имя Н. П. Кондакова связано и с историей Эрмитажа, где он работал с 1888 по 1893 г. в качестве старшего хранителя отделения средних веков и эпохи Возрождения. В эти годы им были подготовлены и изданы такие выдающиеся исследования, как „История и памятники византийской эмали" (1892 г.) и „Русские клады" (1896 г.).

В самом конце 1884 г. в Париже была приобретена (а в 1885 г. доставлена в Россию) богатейшая коллекция произведений средневекового искусства русского собирателя А. П. Базилевского. Именно она послужила ядром византийского собрания Эрмитажа, обогатив его ценными изделиями из слоновой кости и бронзы, мозаичными иконами, эмалями и другими уникальными предметами.

В 1888—1889 и 1897—1898 гг. хранитель Эрмитажа В. Г. Бок совершил две экспедиции в Египет. Одним из первых он заинтересовался коптскими памятниками, приобрел множество ценных предметов и, произведя раскопки некрополей, привез в Эрмитаж весьма значительное количество материалов, среди которых были первоклассные ткани. Перу В. Г. Бока принадлежит несколько интересных работ, посвященных коптскому искусству. Уже в те годы он указывал на связь искусства христианской эпохи с языческой культурой, писал о своеобразии коптских памятников по сравнению с другими, современными им произведениями.

Несколько позже сформировалась коптская коллекция в Московском публичном музее (влившаяся в 1912 г. в Музей изящных искусств, ныне Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина). В ее основу легли материалы, собранные известным русским египтологом В. С. Голенищевым.

К концу XIX в. относится значительное пополнение византийских нумизматических коллекций Эрмитажа, среди которых центральное место заняли собрания, приобретенные у Фотиадис-паши и А. Б. Лобанова-Ростовского.

С 90-х гг. XIX в. начал заниматься византийской сфрагистикой Н. П. Лихачев — в дальнейшем крупнейший авторитет в этой области. Его исследовательская работа была теснейшим образом связана с собирательством. Знаменитая коллекция русских икон Н. П. Лихачева, приобретенная в 1913 г. для Русского музея, была частично воспроизведена в его „Материалах по истории русского иконописания" (1906 г.); она включала и ряд выдающихся образцов византийской живописи, ныне хранящихся в Эрмитаже. Наблюдения в области иконописи, с одной стороны, и византийской сфрагистики, с другой, легли в основу известной работы Н. П. Лихачева „Историческое значение итало-греческой иконописи" (1911 г.). Если историко-художественные заключения этой книги (в частности, преувеличение роли итало-греческой живописи и ничем не доказанное утверждение о ее влиянии на русскую иконопись) устарели и подверглись справедливой критике В. Н. Лазарева, то анализ иконографических типов, сделанный по материалам сфрагистики, не утратил своего значения и сейчас.

В последние годы XIX в. в Эрмитаже начал работать замечательный ученый в области искусства Византии и Востока — Я. И. Смирнов. Его энергичная двадцатилетняя деятельность немало способствовала пополнению коллекций, а написанные с необыкновенной эрудицией и глубиной исследования будят мысль и в наши дни. В числе важнейших проблем, впервые выдвинутых Я. И. Смирновым, следует назвать и вопрос о значении клейм для датировки византийских серебряных изделий.

Таким образом, уже к концу XIX в. русская наука располагала целой когортой видных ученых-византинистов, работы которых печатались как в специальном (начавшем выходить в 1894 г.) органе „Византийский временник", так и во многих других периодических изданиях. В 1894 г. был основан Русский археологический институт в Константинополе, во главе которого стоял известный историк Ф. И. Успенский. Сотрудники института вели раскопки в разных пунктах, некогда входивших в Византийскую империю, и создали при институте музей. При посредстве этого института были приобретены и некоторые интересные памятники для Эрмитажа, например, статуя „Добрый пастырь", найденная близ с. Пандерма в Вифинии.

На грани XX в. вышла в свет книга одного из крупнейших русских историков искусства Д. В. Айналова „Эллинистические основы византийского искусства". Выдвинутая здесь идея о роли эллинистического Востока в формировании византийского искусства была чрезвычайно прогрессивна и не утратила своей актуальности до настоящего времени. В 1961 г. труд Д. В. Айналова был издан в переводе на английский язык в Америке. Ученик Н. П. Кондакова, Д. В. Айналов был в течение многих лет профессором Петербургского, а затем Ленинградского университета (а также Бестужевских курсов и курсов при Институте истории искусств); с 1922 по 1929 г. он работал в Эрмитаже. В сущности, именно Д. В. Айналов явился основателем русской школы историков искусств вообще, и в частности древнерусского и византийского. Его непосредственными учениками были такие выдающиеся исследователи, как Л. А. Мацулевич и А. Н. Грабар (Париж) в области Византии, Н. П. Сычев и В. К. Мясоедов по древней Руси, Н. Л. Окунев (Прага—Белград), работавший преимущественно по истории искусства Сербии. Крупнейший советский ученый В. Н. Лазарев не раз отмечал в своих трудах роль Д. В. Айналова в формировании его знаний и взглядов на искусство.

Перечисленными именами не ограничивается список русских ученых, работавших по истории византийского искусства. Еще в 90-х гг. XIX в. немало было сделано в области иконографии Н. В. Покровским; в течение многих лет единственной серьезной монографией, посвященной Палатинской капелле в Палермо, был труд А. А. Павловского (к которому был приложен атлас Ф. И. Чагина и А. Н. Померанцева), опубликованный в 1890 г. Е. К. Редину принадлежит одно из первых глубоких исследований мозаик Равенны. Б. А. Панченко, видный историк Византии, издал найденные при раскопках Русским археологическим институтом в Константинополе рельефы Студийского монастыря. Большой труд Ф. И. Шмита о мозаиках Кахриэ-Джами лег в основу дальнейшего исследования этого замечательного памятника. Накануне первой мировой войны успело выйти девять выпусков „Византийских монет" И. И. Толстого.

Таким образом, успехи в собирательстве и изучении [illegible] памятников в дореволюционной России бесспорны. Однако ряд [illegible] тормозил тогда оба эти процесса. Ценнейшие произведения [illegible] икона Владимирской богоматери) рассматривались прежде [illegible] культа; скрытые под наслоениями позднейших записей, [illegible] металлические оклады иконы хранились в церковных сокровищницах, недоступные ни для исследования, ни для художественного восприятия. Многие византийские памятники принадлежали частным лицам (М. П. Боткину, Г. С. и П. С. Строгановым, П. П. Шувалову, Б. И. и В. Н. Ханенко и др.), порой публиковались, но были известны весьма ограниченному кругу любителей. Иногда они были окружены подделками, почти всегда соседствовали с произведениями совсем иного круга и эпохи. Распыленные по мелким собраниям, даже в Эрмитаже не сосредоточенные в одном отделении, они, естественно, не могли давать сколько-нибудь связного исторического представления о развитии и особенностях византийского искусства.

Несмотря на наличие ряда крупных исследователей и научно-прогрессивные взгляды некоторых из них, наука об истории византийского искусства с трудом порывала с традиционным иконографическим методом исследования. Многие работы носили клерикальный характер, большинство было лишено подлинного историзма. Весьма характерным для того времени был двухтомный труд Н. П. Кондакова „Иконография богоматери", вышедший в свет в 1914—1915 гг. Автор собрал богатый материал, до сих пор неизменно используемый историками византийского и древнерусского искусства, но, подобно многим своим современникам, недостаточно дифференцировал своеобразие художественного творчества разных народов. Понятие „византийское" распространялось тогда едва ли не на весь восточнохристианский мир, и исследователи, великолепно владевшие иконографическим методом, были весьма далеки от историко-художественного подхода к материалу. Лишь в труде Д. В. Айналова „Византийская живопись XIV столетия" (1917 г.), при всей спорности, а порой и ошибочности некоторых изложенных в нем взглядов, и в книге Ф. И. Шмита о никейских мозаиках (опубликованной в 1927 г. на немецком языке, но подготовленной и начатой печатанием на русском в 1913 г.) памятники византийского искусства рассматривались как художественные явления.

Великая Октябрьская социалистическая революция и здесь, как и во всех других областях жизни, произвела полный переворот. Первые послереволюционные годы отмечены бурной деятельностью по охране памятников, по национализации частных собраний, принадлежавших лицам, эмигрировавшим за границу, и их концентрации в государственных музеях. В это же время в Москве создаются Центральные реставрационные мастерские, которые ведут работы по расчистке произведений древней живописи, в том числе и византийских икон. Одной из первых была расчищена прославленная Владимирская богоматерь.

Быстрый рост количества посетителей, жадно тянувшихся к знаниям, к пониманию искусства, а также новый исторический метод, легший в основу всей работы, обусловили необходимость коренной перестройки музейной экспозиции. В 20-е и особенно в 30-е гг. велись поиски новых форм наиболее яркого и разностороннего показа историко-культурных и художественных богатств страны. Для этого нужно было прежде всего по возможности сконцентрировать материалы, характеризующие ту или иную культуру в определенный исторический период. В зависимости от задач различных музеев, а в больших хранилищах в соответствии с целями вновь организованных отделов, перераспределялись коллекции. Все это, естественно, распространилось и на византийские памятники. В Оружейную палату Московского Кремля поступили великолепные облачения, стеатитовые иконы и камеи из Патриаршей ризницы и соборов Московского Кремля, а также из некоторых провинциальных монастырей. Выдающиеся образцы живописи из церкви Вознесенского монастыря, Троице-Сергиевской лавры [illegible] обогатили [illegible] галерею. Коллекции Исторического музея [illegible] рукописями, иконами, археологическими материалами [illegible] византийских памятников. Позднее [illegible] ряд ценнейших византийских икон [illegible] искусства были переданы из Исторического музея в Музей [illegible] искусств им. А. С. Пушкина.

Однако наиболее [illegible] византийские памятники собирались в Эрмитаже. В 20-е гг. здесь было создано специальное византийское отделение, во главе которого в течение многих лет стоял Л. А. Мацулевич — крупнейший специалист по византийскому прикладному искусству. На открытой в 1927 г. выставке „Византия и эпоха великого переселения народов" были сосредоточены не только хранившиеся ранее в Эрмитаже (но в разных его отделах) собственно византийские памятники, но и коптские коллекции и археологические материалы

из Северного Причерноморья. Сюда вошли также серебряные сосуды из собрания С. Г. Строганова, образцы резьбы по слоновой кости из коллекции М. П. Боткина, замечательный триптих „Сорок мучеников", принадлежавший ранее П. П. Шувалову. Отдельные византийские предметы были переданы из ликвидированных небольших музеев, таких, как Музей художественно-промышленного училища Штиглица, Музей общества поощрения художеств, из уральских музеев и некоторых др.

Несколько позднее (1930 и 1934 гг.) в Эрмитаж поступило и собрание византийских и поствизантийских греческих и итало-греческих икон из Государственного Русского музея. До тех пор они хранились в отделении древнерусского искусства этого музея и изучались видными специалистами Н. В. Малицким и А. П. Смирновым. Передача этих памятников в Эрмитаж и включение их в экспозицию позволили несравнимо полнее характеризовать культуру Византии. К этому времени в советской науке уже был полностью изжит взгляд на древнерусское искусство как провинциальную ветвь искусства Византии, и потому представлялось гораздо целесообразнее экспонировать византийские иконы не рядом с русскими, а в общей системе художественного наследия Византии.

В 1931 г. в Эрмитаж были переданы, к сожалению, далеко не полностью, коллекции бывшего Русского археологического института в Константинополе. Из числа византийских памятников интересны некоторые скульптуры и надгробные плиты, но наибольшее значение имеет богатое собрание моливдовулов, количество которых превышает 5000 экземпляров. Наконец, одним из последних значительных пополнений византийского собрания Эрмитажа явилась замечательная коллекция печатей (собранная Н. П. Лихачевым), полученная в 1938 г. из Института истории Академии наук СССР. Одновременно с ней поступила и редчайшая мозаичная иконка с изображением четырех святителей, также принадлежавшая Н. П. Лихачеву.

В наши дни византийские собрания Эрмитажа, как и Исторического музея, продолжают пополняться за счет археологических раскопок в Херсонесе. Имеют место и отдельные приобретения, в числе которых видное место занимают серебряные сосуды, находимые в Приуралье.

Византийские коллекции в советских музеях, естественно, неравноценны. Исторически сложившееся собрание Оружейной палаты — этого первого своеобразного музея в России — включает происходящие из разных стран подношения русским правителям, предметы, принадлежавшие московским патриархам, и т. п. Здесь имеются замечательные византийские камеи (часто заключенные в обрамления русской работы), украшенные художественным шитьем облачения, перегородчатые эмали и изделия из серебра и золота. В соответствии с характером музея все эти памятники экспонируются рядом с одновременными образцами древнерусского искусства. В Государственном Историческом музее византийские памятники представлены, по преимуществу, в составе [illegible] комплексов, в которых они были найдены; таковы прежде всего находки в Херсонесе, серебряные изделия, происходящие из Приуралья и Закавказья, и др. Здесь сосредоточены и некоторые образцы византийского искусства, длительно бытовавшие в России. Небольшое собрание Музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина включает иконы высокого художественного качества, несколько выдающихся образцов резьбы по слоновой кости, замечательный крест, украшенный перегородчатой эмалью. В Третьяковской галерее хранится икона Владимирской богоматери и некоторые другие произведения византийской живописи, судьбы которых тесно связаны с историей России. Ядром Киевского музея западного и восточного искусства явилось тонко подобранное собрание Б. И. и В. Н. Ханенко; в него входила и редкая византийская мозаичная иконка св. Николая. После революции этот музей обогатился знаменитыми энкаустическими

иконами, привезенными с Синая Порфирием Успенским. Весьма интересные
материалы находятся в Государственном Херсонесском музее, все время пополнением в результате раскопок этого античного и средневекового города.

Наиболее богаты и разнообразны коллекции Эрмитажа. Образцы мраморной скульптуры и изделия из бронзы, великолепный подбор серебряных сосудов и резьбы по слоновой кости, памятники ювелирного искусства и камеи, художественная керамика и стекло, перегородчатые эмали и необычайно тонкие по исполнению мозаичные иконки, станковая живопись в своей совокупности дают яркую картину развития византийского искусства.

Коптские и варварские памятники представлены теперь на византийской выставке лишь небольшими группами, в меру той роли, какую они играли в культуре империи. (Основные экспозиции коптского искусства как в Эрмитаже, так
и в Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина продолжают выставки
древнего и эллинистически-римского Египта.) Что же касается материалов Се-
верного Причерноморья, характеризующих более раннюю, чем собственно Ви-
зантия, ступень общественного развития, то они представлены в залах отдела
истории первобытной культуры.

Коллекции Эрмитажа и положены в основу настоящего альбома. В него
включены также наиболее значительные произведения византийского искусства
из других перечисленных выше собраний. При этом пришлось отказаться от
воспроизведения материалов, которые были сравнительно недавно опубликованы,
например, замечательных эмалей из Музея искусств Грузинской ССР, изданных
Ш. Я. Амиранашвили. Самостоятельного издания требуют и ценнейшие миниа-
тюры, украшающие многие византийские рукописи советских библиотек и музеев,
точно так же, как и сохранившиеся на территории Советского Союза памятники
византийской архитектуры, декоративной скульптуры, монументальной живописи
и мозаики. Из археологических материалов, найденных в Северном Причерно-
морье, в альбоме представлены лишь некоторые уникальные византийские пред-
меты и образцы поливной керамики. Но, несмотря на все эти ограничения, альбом,
несомненно, дает достаточно яркую и разностороннюю картину развития визан-
тийского искусства.

В основу группировки материала положен хронологический принцип в соответствии с традиционной периодизацией истории Византии. Первая группа
включает памятники IV—VII вв. Далее следуют художественные произведения
X—XII вв., поскольку эпоха иконоборчества (VIII — первая половина IX в.), как
известно, почти не представлена дошедшими до нас произведениями. Памятники
заключительного, так называемого Палеологовского, периода объединены в две
группы: XIII—XIV вв. и XV в. В пределах каждого из основных периодов мате-
риалы сгруппированы по видам искусства. В пояснительных текстах к таблицам
даны краткие каталожные [illegible] предметах, приведены основные аналогии
и литература. [illegible], не претендующего быть полным
научным каталогом, [illegible] писаний и других данных.

Вопрос о начальной [illegible] искусства, как [illegible] времени возникновения самой Византийской империи, [illegible] споры и в настоящее время. То, что является для одних поздней античностью, [illegible] нимается другими как зарождающееся средневековье. И это не удивител[illegible] всегда, в переломные эпохи новое постепенно вызревало в недрах стар[illegible] старое же не сдавалось сразу.

Наметившийся в III в. кризис рабовладельческого общества обострился в последующий период. В восточных провинциях Римской империи процесс

заметны в фигурах муз, и особенно на чаше с триумфом императора, возможно, изготовленной в одной из мастерских в Северном Причерноморье. Эти стилистичес-
6, 7 кие черты присущи и образцам скульптуры — будь то маленький халцедоновый
10, 11 бюст Юлиана Отступника или мраморные статуи, представляющие Христа в виде доброго пастыря. Любопытное сочетание казалось бы исключающих друг друга образов имеется на мраморной плите, на лицевой стороне которой изображены
14, 15 цирковые сцены, а на обороте — крест. Возможно даже, что эта плита служила алтарной преградой в церкви.

До нас дошло много глиняных и бронзовых светильников того времени,
18, 19 сохранявших античные формы, но снабженных христианскими символами. Очень интересным является уникальный лампадофор (люстра) в виде наиболее распрост-
16 раненного тогда типа церковного здания — базилики, найденный в погребальном сооружении V в. в Алжире, около Орлеансвиля.

Среди стеклянных изделий IV—V вв. значительное место занимают сосуды с изображениями, гравированными по золотому листку, заключенному внутри стекла; в большинстве своем они происходят из римских катакомб. Изображение
25, 26 апостола Петра напоминает римский портрет, а „Жертвоприношение Авраама" сходно с жанровыми сценами. Совсем иначе передан тот же сюжет на стеклянной
27—31 чаше-патере IV в., найденной близ с. Подгорица (ныне Титоград, Югославия). Исполненные гравировкой по стеклу фигуры утратили анатомическую правильность, складки одежды переданы ритмически повторяющимся узором, в фигурах людей и особенно животных удивительная живость и непосредственность. В трактовке сцен явственны элементы варварского воздействия.

Уже на этих ранних памятниках, в сущности предшествующих сложению собственно византийского искусства, зримы черты новой художественной идеологии, которая по-своему проявлялась в разных провинциях.

Первый расцвет византийского искусства относится к VI в., ко времени правления императора Юстиниана I (527—565 гг.). В эти годы территории империи на недолгий срок вновь достигли грандиозных размеров, велось интенсивное строительство, происходила кодификация законодательства. В 537 г. был завершен храм святой Софии в Константинополе — одно из величайших творений человеческого гения в области архитектуры.

При всем том мощь империи была лишь кажущейся. Ее экономика была подорвана, внешнее положение неустойчиво. Центробежные тенденции оказались сильнее центростремительных. Процесс феодализации, несмотря на противодействие реакционных слоев, проявлялся все отчетливее во всех сторонах жизни византийского общества. Но развитие провинций империи шло неравномерно. Многие крупные эллинизованные центры в большей мере хранили наследие античности. В областях, менее затронутых греко-римским воздействием, сильнее ощущались черты своеобразия. Периферия оказывалась под более сильным влиянием варварства, чем большие города. Весьма значительную роль в экономической и культурной жизни Византийской империи играли в то время Египет и Сирия. Влияние Византии распространялось и на некоторые области Северного и Восточного Причерноморья. Об этом говорят архитектурные памятники и археологические находки на территории Крыма и на Черноморском побережье Кавказа.

Двойной гнет, испытываемый населением многих провинций как со стороны центральной, так и местной власти, истощавший их производительные силы, являлся одной из наиболее важных причин ослабления империи. Некоторая ее консолидация при императоре Ираклии (610—641 гг.) оказалась еще менее прочной, чем при Юстиниане. С 630-х гг. начались арабские вторжения, вскоре лишившие империю многих жизненно важных центров.

Противоречивость эпохи наложила свой отпечаток и на развитие искусства, в том числе и прикладного. При общем высоком качестве исполнения, на многих

памятниках художественного ремесла этого периода наряду с новыми техничес-
кими приемами заметен и известный упадок мастерства.

До нас дошли по преимуществу произведения тех видов прикладного искусст-
ва, которые связаны с высшими кругами общества: изделия из золота, серебра,
слоновой кости, полудрагоценных камней, шелковые ткани и т. п. Не все они,
в противоположность памятникам зодчества и монументальной живописи, могут
быть точно локализованы. Встречаются трудности и в вопросах датировки:
традиционность, свойственная самой организации ремесла в древности и средние
века, объясняет устойчивость многих форм и образов.

Для некоторых категорий предметов все же существуют объективные осно-
вания для определения времени их изготовления. Так, одним из характерных
элементов золотых украшений VI—VII вв. являются золотые монеты или вос-
производившие их индикации. Они употреблялись то в качестве застежек, то как
элементы ожерелий, как это можно видеть на вещах, найденных в Мерсине или 101—107
в Михаэльсфельде. На этих же вещах имеются ажурные подвески, также харак-
терные для VI—VII вв. Прорезная техника (излюбленная в это время и в декора-
тивной скульптуре) создает своеобразный живописный эффект — контраст тем- 101
ного и светлого. Встречающиеся в это время украшения ювелирных изделий ин-
крустацией из камня или стеклянной пасты отражают варварские воздействия.
Одновременно в варварском мире нередко пользовались византийскими образ-
цами, которые иногда воспроизводили в бронзе или железе.

Большое значение для характеристики особенностей искусства VI—VII вв.
имеют серебряные изделия, столь многообразно представленные в собраниях
Советского Союза. Изображения на них чаще всего исполнены чеканом с оборота
и с лицевой стороны, детали проработаны гравировкой. В некоторых случаях
сосуды покрыты позолотой или украшены изображениями крестов и орнамен-
тальных розеток, выделенных чернью.

На обороте многих предметов выбито по пять знаков различной формы.
Эти клейма, подтверждающие высокое качество серебра, ставились в процессе
изготовления вещи, до ее окончательной обработки. Среди них имеются надписи,
монограммы, портреты императоров. Сопоставление клейм с портретными изо-
бражениями на монетах дает основание для датировки.

Выдающийся интерес представляют византийские серебряные предметы,
найденные вместе со множеством золотых монет первой половины и середины 67—75
VII в., сасанидскими, тюркскими, и, возможно, местными вещами в составе бога-
тейшего клада (скорее всего, погребения) в с. Малая Перещепина близ Полтавы.
Среди них было знаменитое блюдо епископа г. Томы (ныне Констанца, Румыния) 71—73
Патерна (конец V — начало VI в.). Вокруг хризмы латинская надпись, которая
указывает на „возобновление" блюда этим епископом. Борт украшает чеканный
орнамент, типичный для различных видов византийского искусства V—VI вв.
Вероятно, при „возобновлении" блюда этот орнамент был нарушен напаянными
поверх него гнездами, предназначенными (в духе искусства варваров) для встав-
ки камней.

Значительная группа серебряных изделий VI—VII вв. украшена образами,
почерпнутыми из античной мифологии. Исследователи конца XIX — начала XX в.
не могли примириться с мыслью о том, что в „христианнейшей Византии" изобра- 94
жались силены и менады (связанные с культом Вакха), Мелеагр и Аталанта, Ахилл 88, 89
и Одиссей, Нептун, кормление священного змея жрицей и т. п. сюжеты. Однако 62—66
именно в этом проявилась та традиционность ремесла и те вкусы определенных 77, 95—98
групп высшего общества в византийской столице, о которых упоминалось выше.
Вместе с тем, характер исполнения этих изображений отходит от римских
прототипов: всем этим предметам, причисленным Л. А. Мацулевичем к „византий-
скому антику", присущи условность в передаче места действия, схематизация

человеческих фигур, отступление от пластической моделировки и усиление
плоскостного начала; при этом далеко не всегда больший отход от античного
натурализма свойственен более поздним памятникам.
На некоторых вещах этой группы встречаются александрийские мотивы.
57, 58 Так, на дне одного ковша изображена сцена измерения уровня Нила, а на его
бортике нильские растения и животные, тогда как на ручке представлен Нептун.
Любопытно, что цифра, которую отмечают эроты на водомере, никак не соответст-
вует благоприятным условиям разлива Нила: ошибка на 10 локтей, немыслимая
для уроженца Египта, не смутила константинопольского мастера.
Некоторые серебряные изделия теми или иными нитями связаны с Сирией.
Роль Сирии в раннем византийском искусстве иногда недооценивается в современ-
ной зарубежной науке. Несмотря на трудные исторические условия, в которых
существовала эта страна, сирийские мастера продолжали творить и на родине,
и за ее пределами, даже в самом Константинополе. К сирийской группе относится
84 известное блюдо (дискос) с изображением ангелов по сторонам креста. Некоторые
особенности техники и стиля (передача драпировок, тип лиц и др.) сближают его
80—82 с сасанидскими памятниками. Известное воздействие сирийской иконографии
заметно на реликварии и кадиле, найденных в Херсонесе.
Возможно, в Сирии изготовлены и некоторые предметы из слоновой кости,
55 например, пластинка со сценами „Благовещения" и „Испытания богоматери",
41, 42 а также с изображением „Благовестия Анне" и „Встречи Марии с Елизаветой".
Диптихи, изготовление которых было первоначально привилегией вновь
избранных консулов, датируются и локализуются наиболее достоверно с по-
мощью письменных источников, указывающих дату вступления консула в долж-
37—39 ность. Так, 506 г. датируется диптих консула Ареобинда, а 517 г. — часть диптиха
40 Анастасия. Лишь наиболее замечательный по тонкости исполнения полностью
сохранившийся диптих с изображением цирковой охоты не имеет точных данных
32—35 для датировки, но с помощью аналогий может быть отнесен ко второй половине
V в. Изображение на таких диптихах разного рода цирковых и театральных сцен
не случайно, поскольку давать семь представлений, рассыпать мелкие деньги
было обязанностью консула при вступлении в должность. Сама эта традиция, так
же как латинские (а не греческие) надписи на диптихах, фигуры гениев, олице-
творений и пр. унаследованы Византией от Рима. Вместе с тем, сознательное
выделение центральных персонажей по сравнению с второстепенными, условное
расположение цирковых актеров — черты, которые свидетельствуют о формирова-
нии уже средневековой идеологии.
Разные стилистические особенности заметны и в характере исполнения вет-
хозаветных или евангельских сюжетов на пиксидах (коробочках), выдающиеся
образцы которых воспроизведены в настоящем альбоме. Одни пиксиды необычай-
43—54 но близки античным (например, со сценами из истории Ионы или Иосифа), на
56 других рельеф более плоскостен, фигуры массивнее, лица восточного типа. Есть
и такие, где точно воспроизведенные реалии сопровождают подчеркнуто одухо-
творенные образы.
Как видим, и на изделиях из слоновой кости, так же как на серебряных,
выявляется противоречивый характер искусства того времени, то традиционного,
то ищущего новых средств выражения. Сосуществование образов, мифологичес-
102 ких, светских и христианских, можно обнаружить и в глиптике, и на ювелирных
116, 117 изделиях, и даже на монетах и печатях.
Борьба различных стилистических тенденций отчетливо сказывалась и в ико-
нописи. Исполнение древнейших из известных нам икон напоминает фаюмские
портреты; в частности, удерживается техника энкаустики (письма восковыми
красками). И хотя еще в раннехристианский период дебатировался вопрос о до-
пустимости изображения божества (т. к. возможность перерастания поклонения

иконам в своего рода идолопоклонство было в то время вполне реально), наметившиеся в позднеэллинистическом портрете две линии — натуралистическая и абстрагирующая, — продолжаются и в ранней иконописи. 110—114 Различие между иконами „Богоматерь с младенцем" и „Иоанн Предтеча", с одной стороны, и иконой „Сергий и Вакх" — с другой, быть может, объясняется не только тем, что они написаны в различных центрах, и не только тем, что они созданы мастерами разной одаренности. Вероятно, такие моменты, как различное расположение фигур — свободное или подчеркнуто фронтальное — и живописная или ритмически-линейная их трактовка, имели принципиальное значение и, по-видимому, отражали ту борьбу между чувственным пониманием религиозного образа и абстрактным его восприятием, которая получила свое столь яркое проявление во времена так называемого иконоборческого движения (первая половина VIII — середина IX в.).

Условия исторического развития Византии в этот период обусловили скудость дошедших до нас памятников. Арабы, завоевавшие к середине VII в. Египет, Сирию и Палестину, доходили в начале VIII в. до Константинополя. В VII в. на территории Балканского полуострова прочно утвердились славяне. Образовавшееся в это время Болгарское царство представляло серьезную угрозу империи. Непрочны были позиции Византии и в Италии.

Разложение общины и сопутствующий ему рост крупного землевладения, вызывавшие обезземеливание крестьян, привели к серьезному социально-экономическому кризису. Мощный взрыв народных движений принял, как обычно в средние века, религиозную форму. Наиболее демократичным по своему составу и крайним по выдвинутым лозунгам являлось павликианство. Гораздо умереннее было движение иконоборцев, к которому примкнули, пытаясь использовать его в своих целях, и императоры из Исаврийской династии (717—820 гг.).

Воздействие иконоборчества на искусство было, естественно, весьма значительно. Борьба с иконами отнюдь не означала истребления изобразительного искусства вообще. Напротив, можно предполагать, что в этот период возросло значение светского искусства. Трудно уверенно говорить о том, преобладали ли в нем традиции эллинизма или воздействие Востока. Некоторое представление об искусстве того времени дают мозаики мечети в Дамаске (возможно, исполненные византийскими мастерами) и базилики в Вифлееме, а также убранство рукописей с широко развившимися орнаментальными мотивами и поливная керамика с ее излюбленными геральдическими образами. Не исключена возможность, что именно с иконоборческого периода ведет свое начало та третья линия развития искусства, о которой будет сказано ниже.

С другой стороны, для церковного искусства этого времени характерен возврат к символике. Известно, что центральное место в храмах VIII — начала IX в. занимало изображение креста. Крест или крестообразные монограммы и двусторонние надписи типичны для монет и моливдовулов иконоборческого времени. Борьба с антропоморфными религиозными изображениями, несмотря на победу иконопочитания (оформленную на соборе 843 г.), не могла пройти бесследно для дальнейшего развития византийского искусства. Она предопределила тот полный отход от передачи натуры, ту повышенную одухотворенность, которые характерны для памятников последующего периода.

Не подлежит сомнению высокое развитие прикладного искусства в эпоху иконоборчества, но наши сведения о нем ограничиваются в сущности письменными упоминаниями о различных ценных золотых сосудах, украшенных драгоценными камнями, о чудесных механических львах и птицах на золотом платане, которые поражали воображение чужеземных послов, посещавших дворец византийских василевсов. Что же касается дошедших до нас памятников, то к этому периоду с относительной уверенностью можно отнести некоторые

фрагменты шелковых тканей. Возможно, что к ним можно добавить серебряное
122 блюдо из собрания Эрмитажа, известное под названием „сирийского", но его дата спорна, поскольку некоторые иконографические черты изображенных на нем сцен напоминают памятники VI в., а ярко выраженный восточный тип лиц, своеобразная трактовка одежд и их орнаментация, специфические особенности техники дают основания для отнесения его к более позднему времени.

Поиски новой идеологии, которыми отмечены первые столетия существования Византийской империи, привели к середине IX в. к победе мировоззрения, наиболее соответствовавшего взглядам высших кругов феодального общества. Феодальный строй во времена правления Македонской династии и династии Комнинов (вторая половина IX—XII в.) принимал все более зрелые формы. Попытки ограничить экономическое и политическое могущество церкви (к чему, в сущности, и сводился социальный смысл иконоборчества) не увенчались успехом. Земельные владения монастырей, среди которых были такие мощные центры, как Афон, быстро росли. Весьма велико было значение церкви в системе обучения и образованности. Под ее строжайшим контролем находилось и искусство. Творческая свобода художников ограничивалась. Искусство было теснейшим образом связано с культом, всякое отступление от канонически установленных форм воспринималось почти как ересь; наблюдение жизни никогда не лежало в его основе.

Однако и в этот период в Византии не ослабевал интерес к античности. В IX, а затем вновь в XI в. в Константинополе был возрожден университет, в котором наряду с богословием преподавались и „семь свободных искусств". Один из видных деятелей византийской культуры патриарх Фотий явился инициатором составления свода извлечений из большого числа древних авторов. Известный ученый и писатель XI в. Михаил Пселл был знатоком Гомера и Платона. Все эти веяния были сосредоточены прежде всего в столице, в которой интенсивная городская жизнь не замирала и в этот период.

Необычайные богатства стекались в Константинополь за счет истощения провинций. Многочисленные корпорации объединяли купцов и ремесленников различных профессий, но они находились под сильным государственным контролем. Императорский двор славился своей роскошью и служил недосягаемым идеалом для многих правителей средневекового мира. Именно при дворе во второй половине IX в. возрождается своеобразный неоклассицизм и в сфере искусства. Он получил свое выражение в мозаиках храма Софии в Константинополе, в группе
126 изысканных рукописей, украшенных миниатюрами, в некоторых изделиях из
134—137 слоновой кости. Однако роль этого художественного направления была ограничена, его существование почти не выходит за пределы X в. Господствующее значение приобретает все в большей мере спиритуалистическое искусство, носившее сугубо отвлеченный характер.

Поиски архитектурных форм, обусловленные в предшествующий период развитием строительной техники, к середине IX в. завершились победой так называемого крестовокупольного типа зданий (наиболее полно соответствовавшего требованиям культа), по-видимому, распространенного и в светском зодчестве. В неразрывной органической связи с архитектурной основой оформляется все декоративное убранство, в первую очередь система росписи, отражавшая выработанную к тому времени богословскую систему. Отдельные сцены и персонажи располагаются на твердо установленных местах, в своего рода иерархическом порядке. При почти полной утрате значения объемной скульптуры широко распространяется рельеф. Именно в это время в Византии был достигнут тот синтез различных видов искусства, та гармония формы и содержания, которые придали ему необычайную силу идеологического воздействия. Высокое мастерство византийских художников проявлялось как в композиции, так и в редкой красоте колорита.

Монументальный стиль с его строгостью и лаконичностью выражения, услов-
ностью в характеристике места действия и обстановки и стремлением сосредото-
чить внимание зрителя на основной идее получил свое наиболее яркое выраже-
ние в мозаиках и фресковой живописи, но его воздействие ощутимо и в иконах,
и в прикладном искусстве. В противоположность так называемому мусульман-
скому византийское искусство сохраняет антропоморфный характер. Однако
в образе человека, фигура которого обычно дана плоскостно, на отвлеченном
золотом фоне, скрадывается его телесная и подчеркивается духовная сущность,
прежде всего выраженная в лице с пристально устремленными на зрителя гла-
зами.

Очень высокого уровня в X—XII вв. достигло в Византии прикладное искус-
ство. Именно в эти века изделия византийского художественного ремесла полу-
чили широкое признание и за пределами империи. Особой славой пользовались
произведения дворцовых мастерских, которые преподносились иноземным пра-
вителям и их послам, посещавшим Константинополь. Приемы и художественные
особенности византийского искусства становились известными за рубежом и че-
рез мастеров, которые по тем или иным причинам вынуждены были покинуть
Византию. Естественно, что наиболее сильно византийское влияние сказывалось
в искусстве соседних с империей стран, в частности, на Балканах и в Закавказье.
Глубоко ошибочны однако те, не изжитые до настоящего времени в зарубежной
науке представления, согласно которым византийское искусство перекрывает
художественное своеобразие этих стран.

В музеях Советского Союза прикладное искусство X—XII вв. представлено
многообразно и произведениями высокого художественного качества. Единствен-
ным, пожалуй, пробелом является отсутствие шелковых тканей.

Среди изделий из слоновой кости имеется редкий образец портретного изо-
бражения — Коронование Христом императора Константина VII, множество 124, 125
предметов со сценами религиозного содержания или фигурами отдельных святых.
Все эти работы отличаются тонкостью исполнения, передают строение человече-
ского тела, которому соответствуют складки драпировок, однако часто схематичны
и плоскостны. Так называемый неоклассицизм особенно отчетливо отразился
на рельефах, украшающих ларцы. Здесь постоянно встречаются цирковые 134—137
актеры, музыканты, танцоры или мифологические сцены. Однако целостность 139
сюжета распадается, многие образы переосмыслены, фигуры иногда повторяются
или представлены в неоправданных поворотах. Возможно, что эти тонкие пластин-
ки, укреплявшиеся (вероятно, из-за экономии ценного материала) на деревян-
ную основу, изготовлялись не по специальному заказу, а впрок, в расчете на от-
носительно широкого потребителя. Характерен орнамент в виде розеток, встре- 138
чающийся в это время на обширном круге произведений прикладного искусства
как светского, так и религиозного содержания.

Обращение к античности заметно и на некоторых памятниках с сюжетами,
иллюстрирующими христианские легенды, как например, на триптихе с изобра- 126—131
жением сорока мучеников и святых воинов, одновременно отразившим и связи
с Востоком (щиты и ножны украшены подражаниями арабским надписям). Вос-
точные связи в известной мере ощутимы и на гребне, найденном в Белой Веже,
хотя украшающие его изображения кое в чем перекликаются и с изображениями 147—149
на только что упомянутых ларцах. Однако выполнены они в несколько огру-
бленных формах, что, возможно, указывает на то, что гребень был сделан в каком-
то провинциальном центре.

Резанные по камню (стеатиту и сланцам) иконки, видимо, подражали в более
дешевом материале изделиям из слоновой кости. Некоторые из них, например,
конное изображение святого Димитрия, превосходного художественного качества 150, 151
и в известной мере также овеяны воздействием неоклассицизма. Святые воины,

исполненные в разных художественных манерах, настолько часто встречаются на
каменных иконках (в частности, и среди найденных в Херсонесе), что возникает
155—157 вопрос, не были ли они особенно распространены в воинской среде.

Наряду с использованием стеатита и других подобных материалов в Визан-
тии возродилось в X в. и искусство обработки твердых полудрагоценных камней.
К высоким его образцам можно причислить небольшую агатовую чашу, укра-
158 шенную тонкими золотыми нитями, буквами и розетками, а также камеи, резан-
ные по ляпис-лазури, яшме, халцедону. Среди них имеются экземпляры, испол-
ненные в высоком рельефе в стиле неоклассицизма, например, халцедоны с по-
159—171 луфигурами св. Василия или Георгия и Димитрия; другие величественные образы
ближе к абстрагизирующему направлению.

Близка к глиптике и такая разновидность мелкой пластики, как подвесные
печати, получившие особое распространение в X—XII вв. До нас дошли много-
численные моливдовулы, украшенные тонко исполненными изображениями.
Чаще всего это различные святые или богоматерь, значительно реже многофигур-
172—179 ные сцены или портреты императоров. Как произведение искусства иной раз вос-
принимается и надпись на обороте печатей, содержащая имя, чин или титул
владельца.

Одно из высочайших достижений византийского искусства — перегородчатые
эмали, — помимо музея в Тбилиси, представлены выдающимися образцами в хра-
нилищах Москвы и в Эрмитаже. Как известно, техника перегородчатой эмали
отличалась большой сложностью и требовала от мастеров хорошей выучки и
большого опыта. На металлическую, чаще всего золотую, слегка углубленную
пластинку напаивались ребром тончайшие металлические же ленточки; образо-
вавшиеся между ними ячейки заполняли особым порошкообразным составом из
окрашенного окисями различных металлов стекла. После этого изделия подверга-
лись нагреву и эмалевые составы расплавлялись, но перегородки препятствовали
их смешению. При этом некоторые эмали меняли свой тон или даже цвет, и мас-
тера должны были очень внимательно следить за степенью нагрева, дабы полу-
чить нужный оттенок. Затем поверхность изделия шлифовалась. Византийские
эмали, отличавшиеся особой тонкостью исполнения, оказали влияние на эмальер-
ное искусство других стран; их воздействие заметно также на книжных миниа-
тюрах, а позднее и на иконах. В числе лучших образцов византийских перего-
183, 184 родчатых эмалей можно назвать пластинки с изображениями Иакова и Варфоло-
мея, украшающие оклад так называемого Мстиславова Евангелия (на котором
они помещены среди русских эмалей), крест, некогда приобретенный археоло-
180 гом А. С. Уваровым в Киеве, а также среднюю часть сборной иконы с изображе-
186—189 нием „Распятия". На щите воина, ширина которого не превышает 1 см, четко обоз-
начены разными эмалями драгоценные камни и птица.

На более поздних образцах исполнение грубеет, густая сеть перегородок,
иногда к тому же относительно толстых, технически не оправдана. Приобретает
распространение и применение смешанной техники — перегородчатой для дета-
лей и выемчатой для общих контуров изображений. Такова, например, икона на
190 меди „Феодор-драконоборец"; сказочный характер этого образа отступает от
строгих норм византийского канона и, быть может, не случайно подобную воль-
ность позволили себе мастера на предмете меньшей материальной ценности.

Искусство перегородчатых эмалей с их особым значением чистого цвета,
переливающегося на золотой поверхности и пересеченного золотыми нитями,
было чрезвычайно характерно для Византии. Эмали применялись для украшения
одежд императоров и высшего духовенства, для корон и церемониальных цепей,
кубков и блюд, парадных крестов и реликвариев.

Более скромные вещи изготовлялись из серебра, с изображениями, исполнен-
ными чеканом, но мастера нередко воспроизводили при этом эмалевые образцы.

В небогатых провинциальных церквах пользовались и медной, иногда позоло-
ченной утварью. Так, в Херсонесе было найдено несколько медных икон (наби-
вавшихся на дерево), подражавших серебряным. Предметы, предназначенные
для более богатых и более бедных церквей, для различных групп населения из-
готовлялись как в столице, так и в провинциальных центрах.

Выше уже было отмечено, что наряду с неоклассицизмом или спиритуализ-
мом, отражавшими вкусы высших кругов общества, в Византии существовало и
еще одно художественное направление. Связанное с провинциями и окрашенное
искусством Востока, оно, по-видимому, пользовалось популярностью среди ши-
роких городских слоев. Скорее всего, именно к этому направлению следует от-
нести (кроме упоминавшегося выше гребня из Белой Вежи) группу серебряных
сосудов светского назначения с гравированными изображениями фантастических 205—214
птиц и животных, актеров и музыкантов, охотников и воинов. Среди них встре-
чаются образы, которые кажутся навеянными сасанидским искусством, а отчасти
имеют общие черты с искусством южных славян. Эта третья „струя" византий-
ского искусства пока еще очень мало изучена, но о ее наличии в полный голос
говорят фрагменты костяных изделий и особенно наиболее массовый материал —
поливная керамика, которая, как показали раскопки Херсонеса и ряда других
византийских городов, имела широкое распространение. В IX—X вв. преобла-
дала однотонная глазурованная посуда с рельефными, часто геральдическими
изображениями птиц и животных. Начиная с XI в. все большее распространение
получает керамика с гравировкой по ангобу (обмазке из тонкообработанной
белой глины), покрытая прозрачной или цветной глазурью; встречаются изобра- 220
жения людей, в некоторых случаях героев эпических произведений. Имеется и
третья группа керамики с изображениями, исполненными росписью.

В XI—XII вв. получила большое распространение станковая живопись,
стали зарождаться иконостасы. Энкаустическая техника была почти вытеснена
яичной темперой. Среди превосходных образцов этого периода, хранящихся
в собраниях Советского Союза, следует прежде всего назвать икону, известную 223, 224
под названием „Владимирской богоматери". Она пользовалась особым почитанием
на Руси, именно поэтому многократно „поновлялась", и от ее византийской осно-
вы сохранились лишь лики. Глубокая одухотворенность образа в сочетании со
столь же проникновенной человечностью производит неотразимое впечатление.
Лица строги и печальны; грусть матери за судьбу ребенка, внутренняя связь
между ними переданы с необыкновенной силой. Основная идея иконы подчерки-
вается всеми художественными средствами, бывшими в распоряжении иконопис-
ца — и композицией, и колоритом. Манера ее исполнения живописна. Этот лири-
ческий иконографический тип, так называемое „Умиление", получил в дальней-
шем широкое распространение в русском искусстве.

Ряд икон того времени особенно явственно отражает связь с монументальной
живописью. Некоторые сцены или отдельные фигуры вписаны в арки с колонна-
ми, само их исполнение напоминает мозаики. К числу лучших образцов относит-
ся — икона „Григорий Чудотворец", написанная в строгой и благородной красоч- 225, 226
ной гамме, и икона, представляющая двух воинов и апостола Филиппа. Лица,
насыщенные средневековым спиритуализмом, сохраняют вместе с тем далекое 227—230
воспоминание о позднеэллинистическом портрете.

Тот же монументальный стиль, та же связь с архитектурой проявляются
в это время в области скульптуры, где господствует рельеф. Примером могут слу-
жить фигуры апостолов Петра и Павла на рельефах, найденных в развалинах
одной из церквей на территории современной Болгарии. Фигуры трактованы
плоскостно, однако драпировки передают скрытое ими тело. Трудно с уверен- 235, 236
ностью сказать, был ли исполнителем этих рельефов грек или болгарин, но их
тесная связь с собственно византийской скульптурой не подлежит сомнению.

время монументальность живописи, ее органическая связь с архитектурой начинают нарушаться. Сцены, замкнутые в обрамления, располагаются поясами, напоминая картины.

Утонченность палеологовского искусства ярко проявляется на маленьких мозаичных (на восковой основе) иконках, исполненных в придворных мастерских
Константинополя. Сравнивая изображение пророка Самуила (конец XIII в.) 249
с изображениями святого Феодора или четырех святителей (начало XIV в.), мож- 250—252
но заметить, как смягчается выражение лиц, уменьшаются их черты, как благодаря все большей миниатюрности кубиков, становится более мягкой моделировка лиц и рук изображенных.

Подобная тонкость заметна и в некоторых иконах, исполненных темперой, 263, 264
например, в иконе „Шесть праздников", необыкновенно близкой части мозаичного диптиха, хранящегося во Флоренции. Диптих, в свою очередь, весьма близок знаменитым мозаикам начала XIV в. церкви монастыря Хора (Кахриэ-Джами) в Константинополе.

Среди икон первой половины XIV столетия выделяются особо высоким ху- 254, 256—258
дожественным качеством „Двенадцать апостолов" и „Благовещение". Изображение утрачивает статичность; апостолы представлены как бы беседующими, их лица индивидуальны, манера исполнения живописна, красочная гамма богата. В „Благовещении" движение дано без излишней порывистости, фигуры величавы, но связаны каким-то интимным взаимодействием, они расположены на развитом, пространственно переданном архитектурном фоне. Все чаще появляется лирический образ богоматери типа „Умиление", который проникает и в прикладное искусство.

Новые черты сказываются и в изображении отдельных лиц. Так, мощная
фигура углубленного в свои мысли пророка Ильи, сидящего среди уступчатых 255
скал, кажется вдохновленной образами античных философов. О росте интереса к человеческой личности свидетельствует и появление на полях икон портретов вкладчиков (ктиторов). При этом мастера стремились с большой тщательностью воспроизвести и индивидуальность лиц и особенности одежды. Таковы, например,
портреты великого примикирия Иоанна и великого стратопедарха (военачаль- 265—269
ника) Алексея (известных по письменным источникам как основатели храма, посвященного Христу Пантократору на Афоне), на иконе "Христос Пантократор" (1363 г.). Подобным же образом представлены ктиторы и на серебряном окладе
иконы, хранящейся в Государственной Третьяковской галерее. Этот оклад дает 244—246
представление о высоких художественных качествах чеканного искусства конца XIII — начала XIV в.

Число дошедших до нас произведений прикладного искусства этого времени весьма невелико. Это, очевидно, объясняется как причинами политического порядка (в частности, разграблением Константинополя турками), так и социально-экономическими условиями существования империи. В обедневшей Византии при Палеологах даже монеты редко чеканились из высокопробного золота. Тем более единичны известные нам изделия из золота и слоновой кости, эмали или памятники глиптики. Значительно чаще встречаются серебряные предметы, а также резьба по дереву. С другой стороны, именно в это время высокого уровня достигло художественное шитье.

Памятники художественной резьбы по дереву пока еще очень мало изучены. Подавляющее их большинство, очевидно, относится к послевизантийскому времени и скорее всего изготовлялось в мастерских Афона. Однако представленные в настоящем альбоме образцы выделяются как по технике и начертанию надписей, так и по общему характеру изображений. Колонки, обвитые виноградной 270, 271
лозой, с расположенными в завитках птицами и животными несколько напоминают далекие ранневизантийские прототипы; подобные изображения встречаются

также на памятниках балканского круга, в архитектурной декорировке сербских храмов и в украшениях дверей в Болгарии.

По письменным источникам и по немногим сохранившимся фрагментам мы знаем, что художественная вышивка достигла высокого уровня уже и в допалеологовской Византии. Однако вполне отчетливое представление об этой отрасли византийского прикладного искусства мы можем получить лишь по образцам XIV и XV вв. Широко применявшиеся и для украшения светских одежд, вышивки дошли до нас только на церковных облачениях, выдающимися образцами пред-
278—281 ставленных в Оружейной палате. Украшенная разноцветным шитьем, золотом и серебром епитрахиль митрополита Фотия (1408—1431) отличается тонкостью колорита и рисунка, в известной мере сближаясь с одновременными живописными
282—288 изображениями. К XV в. относятся два саккоса того же митрополита, на которых вышиты многочисленные святые, евангельские сцены и др. изображения. Следует особо отметить, что все эти композиции соответствуют тем же усложненным иконографическим вариантам, что и в живописи того же времени. Их отличает тот же „палеологовский" стиль с его бурным движением и богатой красочной гаммой. На саккосе Фотия мы встречаемся и с портретными изображениями византийского императора Иоанна Палеолога и его жены, дочери московского князя Василия Дмитриевича, а также самого князя в сопровождении жены Софии Витовтовны. Любопытно, что изображениям русской четы сопутствуют русские надписи, тогда как всем остальным, включая и вышитый портрет митрополита Фотия, — греческие.

Помимо шитья, представляет интерес и сам материал, из которого изготов-
289, 290 лены облачения, — великолепный византийский атлас, особенно красивый на саккосе митрополита Симона (конец XV — начало XVI в.).

Если еще и в XV в. создавались отдельные высокохудожественные произведения, то в основном развитие поздневизантийского искусства уже с конца XIV в. свидетельствует о его упадке. Гуманистические тенденции ослабевали. Проникнутое глубоким мистицизмом движение исихастов (молчальников) с его проповедью удаления от мира было враждебно кратковременному оживлению. Крупнейший представитель этого движения Григорий Палама не случайно пользовался поддержкой тех кругов знати, которые подавили восстание в Фессалонике. С победой учения Паламы связаны и реакционные явления в области искусства в последние десятилетия существования Византии. Тем не менее в империи и в этот период были деятели, представлявшие прогрессивные для того времени направления в развитии культуры. Например, Гемист Плифон, восторженный поклонник древнего эллинства, автор интереснейших утопических произведений, неразрывно связан с итальянским ренессансом.

В византийской живописи уже к концу XIV в. постепенно нарастает линей-
273—275 ность в трактовке образов, в дальнейшем приводящая к сухости. Она заметна, например, на иконах из так называемого Высоцкого чина. Линейные тенденции
296, 297 ярко выражены и в исключительно тонкой и красивой по цвету иконе XV в. „Сошествие Христа во ад". К числу наиболее поздних образцов византийской живописи относятся „Рождество Иоанна Предтечи" и „Григорий Палама".
298—301 Первая привлекает к себе необычайной жизнерадостностью красок и отдельными жанровыми мотивами; вместе с тем лица трактованы сухо, утрачивается внутренняя одухотворенность. Подобное исполнение приводит к ослаблению эмоционального воздействия религиозного искусства. В полной мере это относится и к изображению Григория Паламы, скорее всего не прижизненном его порт-
302 рете, а позднейшем канонизированном образе.

Известного рода сухость и графичность присущи и произведениям прикладного искусства этого времени, как это видно, например, на праздничных сце-
291—295 нах золотого оклада иконы Владимирской богоматери. Великолепно исполнен-

ный сложный орнамент, унаследовавший в своей технике приемы перегородчатой эмали, необыкновенно тонок. Некоторые особенности техники изготовления отличают его, как недавно установила М. М. Постникова-Лосева, от одновременных русских вещей. Различны и стилистические черты, присущие византийским и русским памятникам этого вида искусства. Русская культура в это время была на подъеме, а византийская приближалась к закату, обусловленному, в первую очередь, полным упадком экономики страны, резким обострением внутренних противоречий, борьбой за власть между различными феодальными группами.

В XV в. вражеское кольцо все теснее замыкалось вокруг Константинополя, турки-османы вплотную подходили к его стенам. Попытки византийских императоров найти помощь у западноевропейских правителей не увенчались успехом. В 1430 г. была взята Фессалоника, а вскоре — 11 мая 1453 г. — пал Константинополь. Некогда великая империя перестала существовать.

После падения Константинополя памятники византийского станкового и прикладного искусства рассеялись по разным странам, а византийские мастера искали себе приюта на чужбине — одни — в Италии, другие — на Руси. Многое из достижений византийской культуры получило дальнейшее развитие в культурно связанных с погибшей империей странах. Сами турецкие завоеватели использовали византийские строительные формы и приемы. Без учета византийского художественного наследия нельзя понять развитие европейского искусства в последующие столетия. Но роль Византии в общей истории культуры не ограничивается передачей античных традиций Новому времени. Проблема синтеза различных видов искусств, глубокая эмоциональность, высокое владение композицией и монументальной формой, чувство цвета, умение выразить скупыми средствами определенную идею — все это, несмотря на ограниченность религиозной догматикой, придает непреходящее значение византийскому искусству.

treasuries, deposited there during the Middle Ages together with other productions Byzantine origin imported at the time into the territories of these countries.

Such are but a few of the circumstances which account for the wealth and diversity of materials incorporated in the collections of Byzantine art objects in the museums of the Soviet Union.

The work of collecting specimens of Byzantine art was started in Russia in the second half of the XVIIIth cent., when Russian emperors and some of the great nobles competed with West European sovereigns in the acquisition of art objects. The exceptionally fine collection of works of the glyptic art owned by Catherine II, boasted a number of splendid cameos of Byzantine provenance, some of which came from the famous collection of the Duke of Orleans. These cameos are now in the Hermitage. So is the early Byzantine marble relief decorated with circus scenes, and brought from the islands in the Aegean Sea to St. Petersburg by Admiral Spiridov who was in command of the Russian navy on its voyage to this region in 1770; the transfer of the relief to the Hermitage was effected after the Revolution. A hoard of Sassanian and Byzantine silver vessels was discovered at the village of Sludka in the Perm district in 1780; and in time also reached the Hermitage collections through the agency of the Stroganovs, the great magnates of the Urals region. In the year 1852 when the palace collections previously inaccessible to the general public, were rearranged to form the "Public Museum of the Hermitage", they already contained, in addition to objects of the glyptic art, a number of Byzantine monuments of different kinds; among these, some silver vessels, coming, in all probability, from the Urals area.

The year 1861 witnessed the opening of the Rumyantsev Public Museum in Moscow comprising a department of Christian antiquities. Here, as well as in the Ancient Christian Art Museum founded at the Petersburg Academy of Arts in the same year, art objects of the Byzantine era also began to be collected.

The mid-XIXth cent. was the period when Archimandrite (later Bishop) Porphyry Uspensky was active. He brought from Mount Sinai an extremely interesting collection of icons incorporating the famous specimens of paintings executed in the encaustic technique, now at the Museum of Western and Eastern Art in Kiev.[1] Porphyry Uspensky was not merely an enthusiastic collector but also a self-taught art scholar. Among other subjects, he studied art monuments of Mount Athos. Highly important in the history of Russian art collecting was also the expedition to Mount Athos headed by the eminent Russian archaeologist P.I. Sevastyanov (the fifties of the XIXth cent.). This undertaking, a tremendous one for the time, resulted in the acquisition of some of the most interesting icons now among the collections of the State Pushkin Museum of Fine Arts in Moscow, and probably some of the specimens belonging to the Hermitage. These works, together with the numerous photographs, copies of frescoes, and fragments of original murals, went to the Museum of the Petersburg Academy of Arts, and to the Rumyantsev Public Museum in Moscow. Many of these monuments were subsequently transferred to the Russian Museum founded in Petersburg in 1898, and to the History Museum organized in Moscow some fifteen years before.

The activities of the Archaeological Committee, and of a number of archaeological societies organized in the mid-XIXth cent., as well as the excavations in the southern districts of Russia carried out on a steadily increasing scale, greatly contributed to the growth of museum collections, and to further progress in the study of monuments. One of the first Russian archaeological journals founded at the period, "Christian Antiquities and Archaeology", with V.A. Prokhorov, Keeper of the Muse-

[1] The outstanding specimens of later Byzantine paintings which used to be kept in the Museum of the Kievo-Pecherskaya Lavra, disappeared during World War II.

um of Ancient Christian Art, as Editor-in-Chief, started the publication of individual monuments of Byzantine art.

The sixties and seventies of the century were marked by the activity of F.I. Buslayev, a prominent Russian art historian and pioneer in the field of the study of Ancient Russian art. N.P. Kondakov, once a member of his class at the Moscow University, won world recognition as the greatest authority on Byzantine art among the specialists of his day. His extensive travels in the countries of the "Byzantine world" resulted in the publication of a series of remarkable monographs devoted to the monuments of Mount Sinai, Mount Athos, Syria, Palestine, Macedonia and other countries, and enriching art history with a vast number of new facts. N. P. Kondakov's "History of Byzantine Art and Iconography Based on the Study of Miniatures in Greek Manuscripts" published in 1876 in Odessa, was the first general work in this field; ten years after the publication, a French version of the book came out. The name of N.P. Kondakov is also associated with the history of the Hermitage Museum where he worked during the period of 1888—1898 as Chief Keeper of the Department of Medieval Art and the Art of the Renaissance. In the course of these years he produced two works based on a most thorough and exhaustive investigation of the monuments, the books "History and Monuments of Byzantine Enamel Work" (St Petersburg, 1892) and "Russian Hoards" (St Petersburg, 1896).

At the close of 1884, an exceptionally rich collection of objects of medieval art, the property of the Russian collector A.P. Basilewsky, comprising, alongside with objects of West European and Oriental origin, a large number of first-rate specimens of Byzantine artistic craftsmanship, was acquired in Paris, and in 1885 reached Russia. The Basilewsky collection, with its splendid ivories and bronzes, mosaic icons, enamels and other artistic productions, many of them unique, formed the basis for the present Byzantine Department of the Hermitage.

In 1888—1889, and 1897—1898 V.G. Bock, one of the Keepers of the Hermitage, undertook his expeditions to Egypt. One of the first specialists to take interest in monuments of Coptic art, he acquired large quantities of objects of Coptic workmanship, and excavated a number of cemeteries; as the result, he was able to enrich the Hermitage collections with a vast mass of material (mainly textiles) comprising several objects of surpassing artistic excellence. V.G. Bock published a number of highly interesting works dealing with the art of Coptos. He pointed out the connections existing between the monuments of art of the Christian era, and the productions of the pagan culture; and established the distinctive features of Coptic art monuments as compared with contemporary works manufactured in other countries.

Soon a Coptic collection was started at the Moscow Public Museum (in 1912 it was transferred to the Museum of Fine Arts, now bearing the name of A.S. Pushkin). It was built up on the basis of the materials collected by the well-known Russian Egyptologist V.S. Golenishchev who travelled together with V.G. Bock.

The close of the XIXth cent. saw a considerable extension of the numismatic collections of the Hermitage; the most important additions were acquired from Photiadis-Pasha and A.B. Lobanov-Rostovsky. The nineties of the XIXth cent. were marked by a beginning of studies in the sphere of Byzantine sphragistics, of which the foundations were laid by N.P. Likhachev, subsequently one of the greatest authorities in this field. His research work was inseparably linked with his activities as collector. Likhachev's famous collection of Russian icons, partly reproduced in his "Materials on the History of Russian Icon Painting" (St Petersburg, 1906) acquired for the Russian Museum in 1913, comprised, among other materials, a quantity of outstanding specimens of Byzantine painting now forming part of the Hermitage collections. His observations in the sphere of Russian icon painting, on the one hand; and in the field of Byzantine sphragistics, on the other; supplied him with materials for his widely known work "The Historical Significance of the Graeco-

Italian School of Icon Painting" (St Petersburg, 1911). Some of the conclusions bearing upon certain problems of art history (the overestimation of the significance of the Graeco-Italian school of painting in the evolution of art, and the conjecture, unsupported by sufficient proof, concerning the scope and character of the influence it exerted upon Russian icon painting), now sound obsolete and have been subjected to just criticism by V.N. Lasareff[1]; but N.P. Likhachev's analysis of icongraphic types, based on his study of seals, fully retains its significance to the present day.

In 1914-1915, the monumental work by N.P. Kondakov called "The Iconography of the Virgin", came out of print. This publication, comprising a wealth of materials, is invariably referred to by all the historians of Byzantine and Ancient Russian art, in spite of the fact that N.P. Kondakov, like most other contemporary specialists, failed to achieve the necessary degree of accuracy in establishing the distinctive features which mark the artistic productions of the different national schools. In those days, the term "Byzantium" was understood to cover all the countries of the Orthodox East taken together; and the specialists, who had mastered the iconographic method to perfection, were yet far from realizing the necessity for viewing their subject in the light of the history of art.

During the last decade of the XIXth cent., Y.I. Smirnov, an outstanding specialist in Byzantine and Oriental art, joined the staff of the Hermitage. The energy and efficiency characterizing all his activities during the twenty years he continued in office, greatly promoted further growth of the collections; and his works on art marked by exceptional erudition, and great thoroughness in the study of the material, still exert a stimulating influence on historical thought. Among the problems Y.I. Smirnov was the first to investigate, one of the most important was that of the role of control stamps in dating Byzantine silverwork.

Towards the close of the XIXth century, Russian art history already commanded a strong group of outstanding specialists in Byzantine art whose works were published in the journal "Vizantiysky Vremennik" founded in 1894, and in a number of other periodicals. 1894 was the year of the foundation of the Russian Archaeological Institute in Constantinople, with the well-known historian F.I. Uspensky at the head. The staff of the Institute conducted excavation works in different areas which had once formed constituent parts of the Byzantine Empire. A museum was organized. Some interesting monuments were acquired for the Hermitage collections through the agency of the Institute, e.g. the statue of "The Good Shepherd" discovered near the town of Panderma in Bithynia.

In the beginning of the present century, a book by D.V. Ainalov, one of the greatest Russian historians of art, called "Hellenistic Origins of Byzantine Art" (St Petersburg, 1900), was published. The idea advanced by the author, of the role of the Hellenistic East in the formation of art in Byzantium, was a highly progressive one for the time, and has lost none of its significance even now. In 1961 an English version of the work appeared in America.

A pupil of N.P. Kondakov, D.V. Ainalov worked at the Hermitage during the years 1922-1929, and lectured at the Petersburg (now the Leningrad) University, as well as at the Bestuzhev Classes for Women. He may with justice be called the founder of the Russian school of art historians in general, and in particular, of its Ancient Russian and Byzantine branches. He trained a series of outstanding scholars specializing in different departments of medieval art; L.A. Matsulevich, André Grabar (Paris), in Byzantine art; N.P. Sychev and V.K. Myasoedov, in Ancient Russian art; and N.L. Okunev (Prague — Belgrad) who worked mainly in the field of Serbian art.

---

[1] V. N. Lasareff, On the "Greek Manner", the Graeco—Italian and the Italo—Cretan Schools of Painting (against the falsification of the history of later Byzantine painting). Yearly Journal of the Institute of the History of Art of the Academy of Sciences of the U.S.S.R., Moscow. 1952, pp. 152—200.

V. N. Lasareff, one of the greatest Soviet art historians, repeatedly acknowledged, in his works, his debt to D.V. Ainalov, to whom he owed much in the way of information, and whose influence was an important factor in the elaboration of his outlook on art.

The names listed above, do not exhaust the number of Russian art specialists who were active in the study of Byzantine art during the pre-revolutionary period. In the sphere of iconography, the work of N.V. Pokrovsky should be mentioned as highly important for his time; also, the monography by A.A. Pavlovsky on the Palatine chapel at Palermo, with the atlas by A.N. Chagin and Th.I. Pomerantsev (St Petersburg, 1890), which long remained the only serious research on the subject; and the work by E.K. Redin, one of the first thorough investigations devoted to the mosaics of Ravenna. B.A. Panchenko, a prominent specialist in Byzantine history, published the reliefs of the monastery of St John of Studius, uncovered during the excavations organized by the Russian Archaeological Institute in Constantinople. The important work by F.I. Schmit discussing the mosaics of Kariye Camii, provided the basis for all further studies of this remarkable monument. Prior to World War I, nine issues of the "Byzantine Coins" by I.I. Tolstoy had been published, as well as a number of other works.

Thus, considerable progress was achieved in the collection and investigation of Byzantine monuments in pre-revolutionary Russia. At the same time, a number of obstacles to the free progress of science were operative. Works of art possessing the greatest artistic value (such as the icon of "Our Lady of Vladimir"), were first and foremost regarded as objects of cult. Numerous icons hidden under layers of later overpaintings, mounted in ponderous metal frames, were kept in church and monastic treasuries, inaccessible either for study or for artistic appreciation. Many of the Byzantine monuments were owned by private persons (e.g., M.P. Botkin, G.S. and P.S. Stroganovs, P.P. Shuvalov, B.I. and V.N. Khanenko and others); now and then some were published; but the originals were known only to a narrow circle of connoisseurs. Sometimes these works were in the midst of forgeries; and almost in all cases surrounded by productions of an entirely different origin and date.

Dispersed among a multitude of small collections, scattered among different departments even at the Hermitage; these monuments, naturally, could not be properly used by specialists working to gain a thorough understanding of the history and specific features of Byzantine art.

In spite of the presence of a number of prominent scholars, and the progressive scientific views held by some of them, the Russian school of historians of Byzantine art was slow in departing from the traditional iconographic method of research. In many of the works, the subject was viewed in the light of the clerical outlook; and an absence of a truly historical approach was felt in most of them. It was only in the work by D.V. Ainalov "Byzantine Painting in the XIVth Century" (St Petersburg, 1917) (despite the fact that some of his conclusions are controversial, or incorrect) and in F.I. Schmit's book on the mosaics of Nicaea, first published in German, of which the Russian version was prepared and went into print in 1913; that Byzantine monuments were treated as phenomena of art.

The Great October Socialist Revolution marked a turning point in this, as well as in all other spheres of cultural activity. The first post-revolutionary years were marked by vigorous measures aimed at the preservation of art monuments; nationalization of private collections owned by persons who emigrated abroad; and concentration of works of art in state-owned museums. The Central Restoration Studios began to operate in Moscow; cleaning of ancient paintings was started; one of the first to be restored was the famous icon of Our Lady of Vladimir.

A rapid growth in the number of visitors eager to acquire information, and to gain an understanding of art, on the one hand; and the development of a completely

novel method of research in the field of art history, on the other; called for a rearrangement of all museum exhibitions along entirely new lines. In the twenties and thirties, — especially during the latter period, — methods of the most vivid and many-sided representation of monuments possessing a great historical, cultural and artistic value, were carefully elaborated. A concentration in one place (say, within the limits of one city) of materials characterizing a given culture during a given period of history, was felt to be essential to the success of this work. A redistribution of the collections was effected, in accordance with the specific aims of the individual museums; and within large museums, in accordance with the character of the departments organized. Materials of the Byzantine collections were naturally involved in the general process of museum reorganization. Magnificent vestments, enamels, steatite icons and cameos from the Treasury of the Patriarch of Moscow, the Kremlin cathedrals and the treasuries of some of the provincial monasteries, were transferred to the Kremlin Armoury (Oruzheinaya Palata). Outstanding specimens of painting from the Vysotsky monastery, the Troitza-Sergievskaya Lavra, and some other places, enriched the collections of the Tretyakov Gallery. Quantities of Byzantine manuscripts, icons, and archaeological monuments went to enlarge the collections of the History Museum in Moscow. An exhibition of monuments illustrating Byzantine history and art was opened there in 1934. Later, the most valuable Byzantine icons, together with a number of objects of artistic craftsmanship, were transferred to the Museum of Fine Arts in Moscow, largely through the instrumentality of V.N. Lasareff, who had long been on the staff of the latter museum.

It was, however, at the State Hermitage that the work of collecting Byzantine monuments was carried out in the most regular and systematic manner. In the twenties, a special Department of Byzantine Art was founded, headed by L.A. Matsulevich, a prominent specialist in Byzantine applied art, who continued in office for a long period of time. The exhibition of "Byzantium and the Migration Period" opened in 1927, comprised not only monuments of Byzantine provenance hitherto preserved in different departments of the Hermitage, but also collections of Coptic antiquities, and archaeological materials from the Northern Black Sea coast area. Silver vessels from the collection of S.G. Stroganov; ivories from the collection of M.P. Botkin; the wonderful triptych with "The Forty Martyrs", formerly the property of P.P. Shuvalov; and other art objects, were included in the exhibition. Individual monuments of Byzantine art came from a number of small museums which had been abolished, such as the Museum of the Society for Promoting the Development of Arts, from the Stiglitz Museum, some museums in the Urals, and others.

In 1930 and 1934, the collection of Byzantine and Greek and Graeco–Italian icons of later date, preserved in the department of Ancient Russian Art in the State Russian Museum, was also joined to the Hermitage collections. By this time, the concept regarding Ancient Russian art as a side branch of the art of Byzantium, had been proved wrong as the result of the researches conducted by the Soviet school of art historians; and Byzantine icons began to be exhibited apart from those of Russian manufacture, being included among the general complex of the Byzantine artistic heritage. Owing to the transfer to the Hermitage, of the above-mentioned specimens of Byzantine paintings, and their introduction among the materials on display at the exhibition, the characterization of Byzantine art gained very much in completeness.

In 1931 the collections of the Museum of the Russian Archaeological Institute in Constantinople reached the Hermitage (though, unfortunately, in a condition which left much to be desired as regards completeness). Of the Byzantine monuments it incorporated, some sculptures and tombstones present considerable interest. Most important is also the very extensive collection of lead seals, with the number of items exceeding 5,000. The last important addition to the Byzantine collections of the Hermitage was the collection of N.P. Likhachev transferred from the Institute of

History of the Academy of Sciences of the U.S.S.R. in 1938. It was a remarkable collection of objects of sphragistics. A very rare mosaic icon with "The Four Saints" formerly owned by N.P. Likhachev, also came into the possession of the Hermitage.

The collection of the Kremlin Armoury which may be called the earliest museum in Russia, gradually formed in the course of several centuries, comprises gifts to Russian sovereigns, manufactured in different countries; objects of value from the treasury of the patriarchs of Moscow, etc. Among these materials, there are some remarkable cameos of Byzantine origin, often in mountings of Russian work; and ecclesiastical vestments ornamented with embroidery of the highest perfection; cloisonné enamels — some of them discovered on Russian soil — and articles of gold- and silverwork. In accordance with the specific character of the museum, these monuments are displayed side by side with specimens of Ancient Russian art of the same date.

Byzantine monuments in the State History Museum are in the main exhibited as part of the archaeological complexes to which they originally belonged; e.g., objects from Chersonese, articles of silverwork from the Urals and the Transcaucasian regions, and others, are treated in this manner. The collections also include works of art of Byzantine origin which had long existed on Russian soil.

The small collection of the State Pushkin Museum of Fine Arts in Moscow comprises icons of high artistic value; ivories remarkable for rare excellence of workmanship; and a marvellous specimen of cloisonné enamel.

The Tretyakov Picture Gallery owns the far-famed icon of Our Lady of Vladimir and some other Byzantine paintings whose lot has been closely connected with Russian history.

The collections of the Museum of Western and Eastern Art in Kiev were built up around the collection of B.I. and V.N. Khanenko, remarkable for a most interesting choice of items; it comprised the Byzantine mosaic icon of St Nicholas, a very rare specimen of the work of its kind. After the Revolution, the collection of the Museum received an important addition in the famous set of icons done in the encaustic technique, brought from Mount Sinai by Porphyry Uspensky.

The collections of the State Chersonese Museum, illustrating the history of the city in ancient and medieval times, are constantly extended by materials obtained in the course of the excavations.

The present album has been compiled on the basis of the materials of the Hermitage collection, as the most comprehensive one in the Soviet Union, the collections of other museums being freely drawn upon whenever a need arose.

The Soviet science of history, while attaching the greatest importance to the study of the general laws regulating the development of the historical process, pays considerable attention to the investigation of the specific features characterizing the evolution of different countries and peoples; this is applicable, in particular, to the study of the countries and peoples once forming the constituent parts of the Byzantine Empire. Materials illustrating the culture of the Coptic Egypt, both in the Hermitage collection and in that of the State Museum of Fine Arts in Moscow, are exhibited in connection with the Ancient and Hellenistic Roman Egypt. Accordingly, Coptic art monuments are not included in the present publication. Of the archaeological materials found in the Northern Black Sea coast area, several unique specimens of Byzantine art, and several articles of glazed pottery from Chersonese, are represented in the album.

The monuments published here, by no means exhaust all the wealth of materials contained in the collections of the Soviet Union. Thus, the wonderful enamels of the Arts Museum of the Georgian S.S.R. recently published by S.Y. Amiranashvili, have not been included. The libraries of Moscow and Leningrad, as well as the Department of Written Sources in the History Museum, possess a multitude of most valuable

Byzantine illuminated manuscripts. But these highly interesting materials should form the subject of an independent publication. The same consideration applies to the archaeological materials from Chersonese obtained as the result of the excavations. Individual monuments of Byzantine architecture surviving in the territory of the Soviet Union; specimens of decorative sculpture; and mural paintings and mosaics; are not represented in the album either.

Still it is hoped that the album gives a fairly vivid and exhaustive picture of the art of the Byzantine era. Particularly interesting is the group of objects in silver exemplified by a variety of specimens. These objects found in the territory of the Soviet Union (mainly in the Urals region, but also in the Crimea, the Ukraine and in Central Russia), are dated to the period of the IVto the VII cent. Excellently represented is the large group of silverware decorated with scenes illustrating mythological subjects which gave rise to the problem of the so-called "Byzantinische Antike". Alongside with these are the numerous dishes and other articles intended for liturgical use; among them, the famous dish of Paternus, Bishop of Tomi; in point of ornamentation, it shows a close affinity with monuments of classical antiquity. Outstanding specimens of ivory carving — diptychs and pyxides — testify to the preservation of the classical heritage, and illustrate the formation of the new style characteristic of the art of the feudal society of the Middle Ages. This complicated process, in which the barbarization of society played a part of no small importance; and the penetration into Byzantine art, of the local Eastern artistic tradition; are alike evidenced by a number of features which appear in objects of jewellery, in representations on the cameos, lead seals and medals, and on glass vessels (see, e.g., the well-known patera from the neighbourhood of Podgoritsy in the Balkan Peninsula); by the types, and the shapes, of articles in bronze; and by the general character of pottery ware. The icons executed in the encaustic technique, which have already been mentioned, follow the classical tradition in the technical methods of their manufacture; while in the character of their execution, the beginning of a new epoch is felt.

The Iconoclast period (the VIII — first half of the IXth cent.), as it is well known, is represented by hardly any surviving monuments. Datable to this period are, probably, some specimens of textiles of North Caucasian provenance.

The art of advanced feudalism (X—XII cent.) is illustrated by paintings of outstanding quality. Widely celebrated is the icon of Our Lady of Vladimir; the icon of Gregory the Thaumaturge is in no way inferior to this work. Representations of SS Demetrius and Theodore and the Apostle Philip, in arcades (as well as the two icons with scenes of the Twelve Feasts of the Church), betray the influence of monumental art over easel paintings; while the facial types seem to derive from the ancient Faiyum portraits.

The superb achievements of Byzantine masters working during the reigns of the emperors of the Macedonian dynasty and those of the Comnene family, are illustrated by a variety of objects of artistic craftsmanship adorned with representations on cloisonné enamel; the cross, the composite icon, the triptych from the Seidnay monastery and the plaques on the Gospel book bearing the name of Mstislav. The cameos carved in lapis-lazuli, jasper and chalcedony, as well as some steatite icons of exceptionally delicate workmanship, such as the mounted figure of St Demetrius, can vie with the above-mentioned objects in rare perfection of execution. Ivories give a clear idea of the various artistic trends flourishing at the period. The features of the so-called neo-classicism, or the "Court" school, the trend expressing the tastes of the nobility, are seen not only in miniatures illuminating manuscripts, but also in ornamentation of caskets where mythological characters, circus actors and such like figures frequently occur; and also on the triptych bearing representations of the Forty Martyrs and Warrior Saints. Many of the plaques with personages from Christian Mythology are deeply fraught with spirituality. The scenes ornamenting the

comb found at Sarkel, are executed in a manner which suggests the existence of a third trend in art: a trend expressive of the tastes of the city population. The same style is exemplified in some of the silverwork of the period: bowls decorated with scenes illustrating purely secular subjects (musicians, actors, hunters; also representations of diverse birds and animals, sometimes of a fabulous nature); these articles, showing none of the features characteristic of classical antiquity, are sooner related to Oriental art. Motifs of folk art are, naturally, best expressed in the decoration of glazed pottery which was in wide use among the city population.

The brilliant flowering of Byzantine art under the Palaeologue dynasty (close of the XII – early XIVth cent.) found a most powerful expression in such splendid icons as "The Annunciation", "The Twelve Apostles", "The Dormition" and others. The so-called Palaeologue Revival was marked by such features as a free pictorial manner of execution; a more sophisticated treatment of the subject; a stronger element of the narrative; a more dynamic composition; greater intensity of emotion; an interest for human personality; the development of personal characterization in the figures; and enrichment of the artists' palette. Miniature mosaics ("St Theodore", "The Four Saints") remarkable for the exceptional delicacy of workmanship, show features of a humanist approach. The new spirit found expression in wood carvings; in the embroidery embellishing the XIVth–XVth cent. vestments; and in the few surviving monuments of artistic craftsmanship which have come down to us. The icon of Christ Pantocrator, a work of high artistic quality, is of considerable historical value owing to the representations of the donors in the margins, making the work datable to 1363. The figures in the margins of the silver mount, and on the sakkos of Photius referring to a later date (XV cent.), are also portraits. One of the later icons represents a historical personage, Gregorius Palamas, whose name is associated with the reactionary tendencies in the evolution of Byzantine philosophy.

Icons of the late XIVth and early XVth cent., such as the Descent into Hell, or the Nativity of St John the Baptist, still retain some traits of the Byzantine art of the peak period; but at the same time, they already show symptoms of stagnation, dryness, and a linear manner of execution associated with the influence of the reactionary ideology dominant during the period immediately preceding the fall of the great medieval empire. The conquest of Constantinople by the Turks in 1453 was the last blow which brought about the collapse of the Byzantine Empire whose foundations had already been undermined by a serious economic crisis, and the growth of social contradictions.

Classification of monuments in the present album is based on the chronological principle; the traditional division of the Byzantine era into three periods corresponding to the three main phases in the development of Byzantine society, has been adopted. Explanatory notes on the plates contain references to the leading works on the subject, and quote parallels for the monuments discussed. In giving these data, the author did not seek to achieve completeness, the present publication not being intended to serve as a catalogue.

Gratitude of the compiler is due to the following members of the staff of the Hermitage: V.S. Shandrovskaya, I.V. Sokolova, A.A Yerusalimskaya and V.N. Zalesskaya; also, to L.V. Pisarskaya, of the State Kremlin Armoury; and M.M. Postnikova–Loseva, of the State History Museum, for their valuable assistance; and to the administration of the State Hermitage Museum, the State Historical Museum, the State Kremlin Armoury, the State Pushkin Museum of Fine Arts, the State Tretyakov Gallery, the Museum of the Western and Eastern Art in Kiev, and the State Chersonese Museum.



2. Деталь кувшина.
Detail of the Ewer.

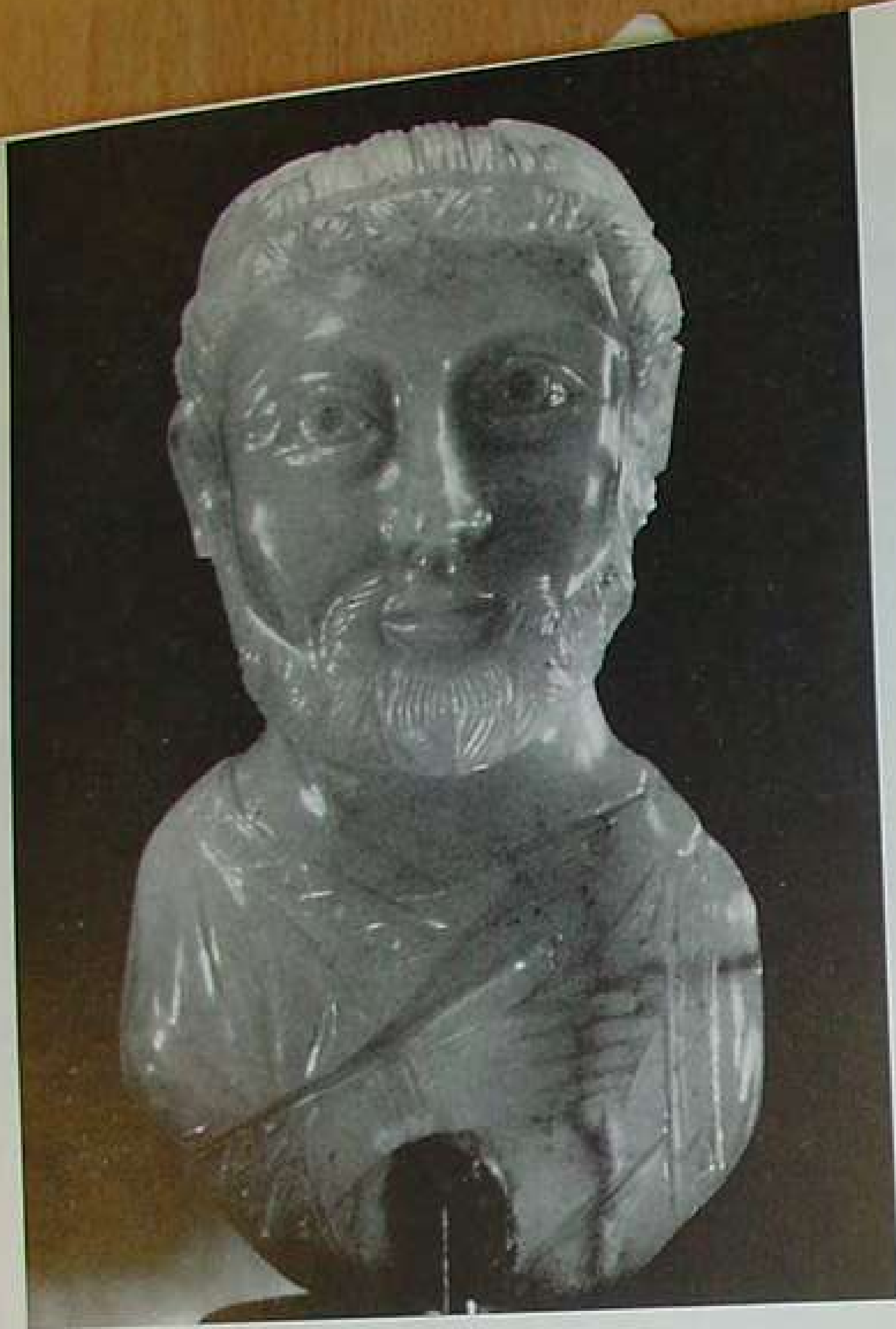


3–4. Кувшин. Музы, орнамент. Серебро, позолота. Около 400 г.
Ewer. The Muses, ornamental design. Silver, gilt. Circa 400.





5. Деталь кувшина.
Detail of the Ewer.





6–7. Бюст императора Юлиана. Халцедон. IV в.
Bust of the Emperor Julian. Chalcedony. IVth cent.



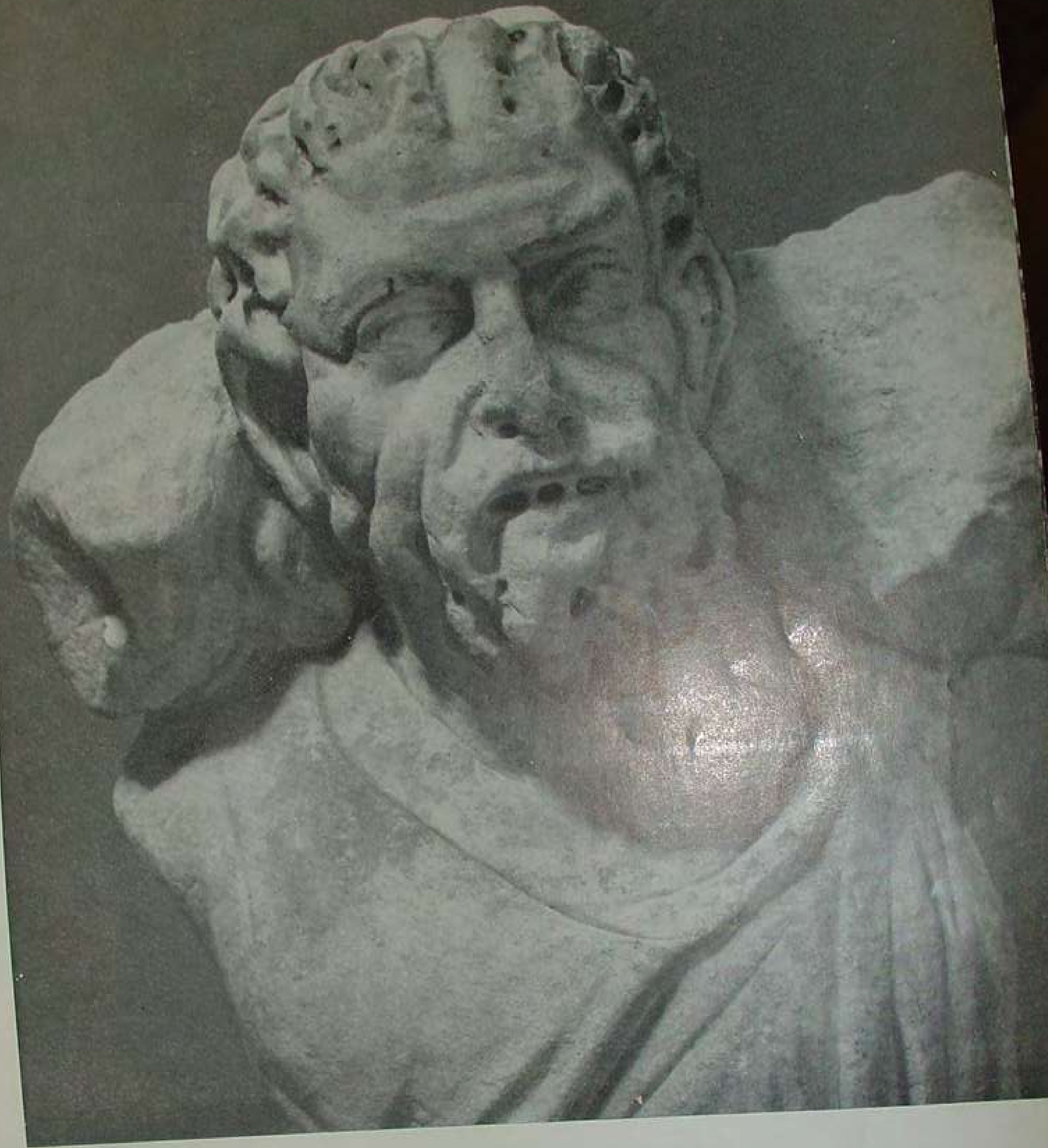
8—9. Медальон императора Констанция II. Золото. 340—350 гг.

Medallion of the Emperor Constantius II. Gold. 340—350.





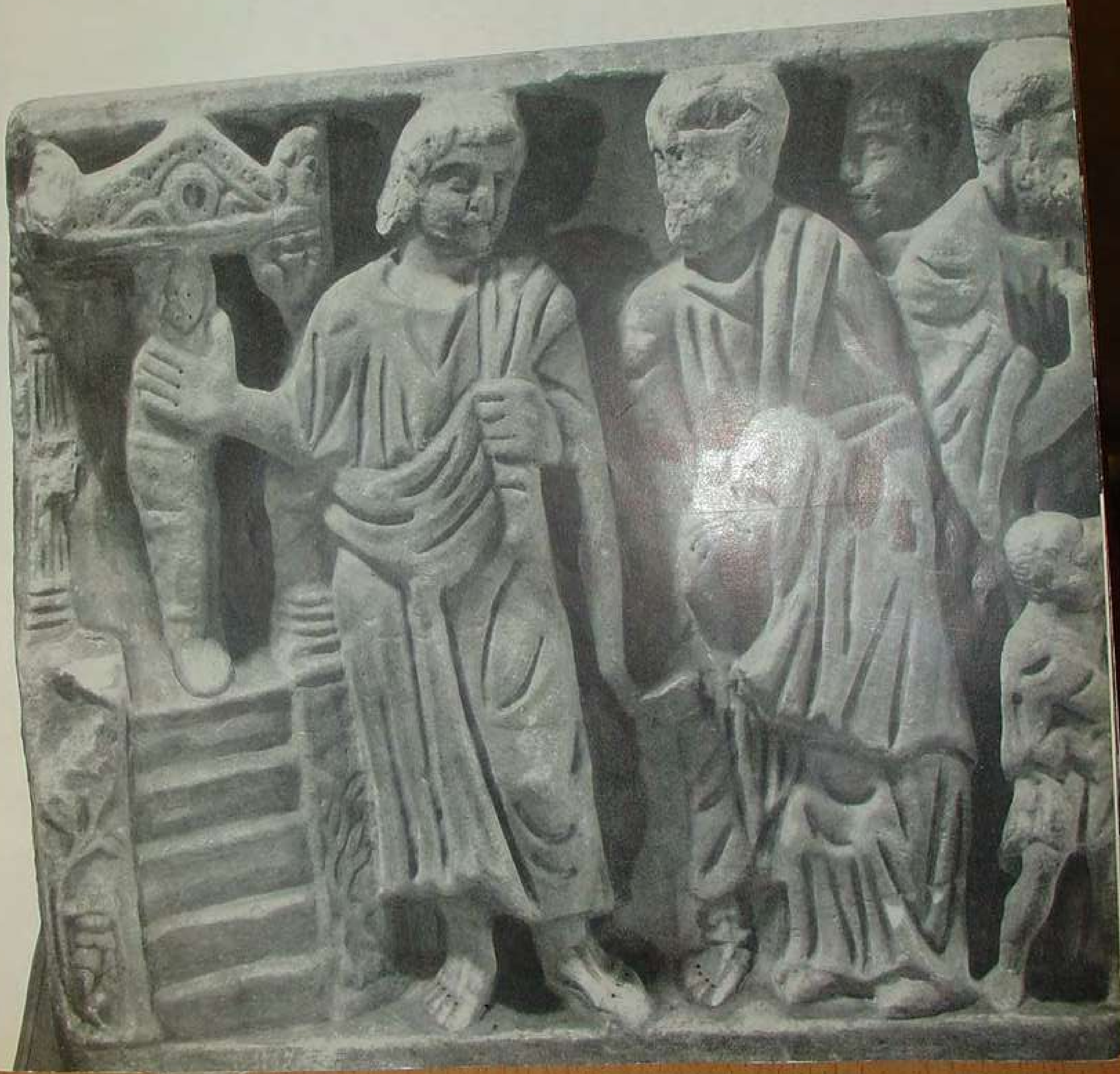
10. Статуя. Добрый пастырь. Мрамор. V в.
Statue. The Good Shepherd. Marble. Vth cent.



11. Статуя. Добрый пастырь. Мрамор. IV в.
Statue. The Good Shepherd. Marble. IVth cent.



12. Саркофаг. Библейские сцены. Мрамор. IV—V вв.
Sarcophagus. Old Testament Scenes. Marble. IVth—Vth cent.



13. Деталь саркофага. Воскрешение Лазаря.
Detail of the Sarcophagus. The Raising of Lazarus.





14. Рельеф. Цирковые сцены. Мрамор. Около 500 г.
Relief. Circus Scenes. Marble. Circa 500.



15. Деталь рельефа.
Detail of the Relief.



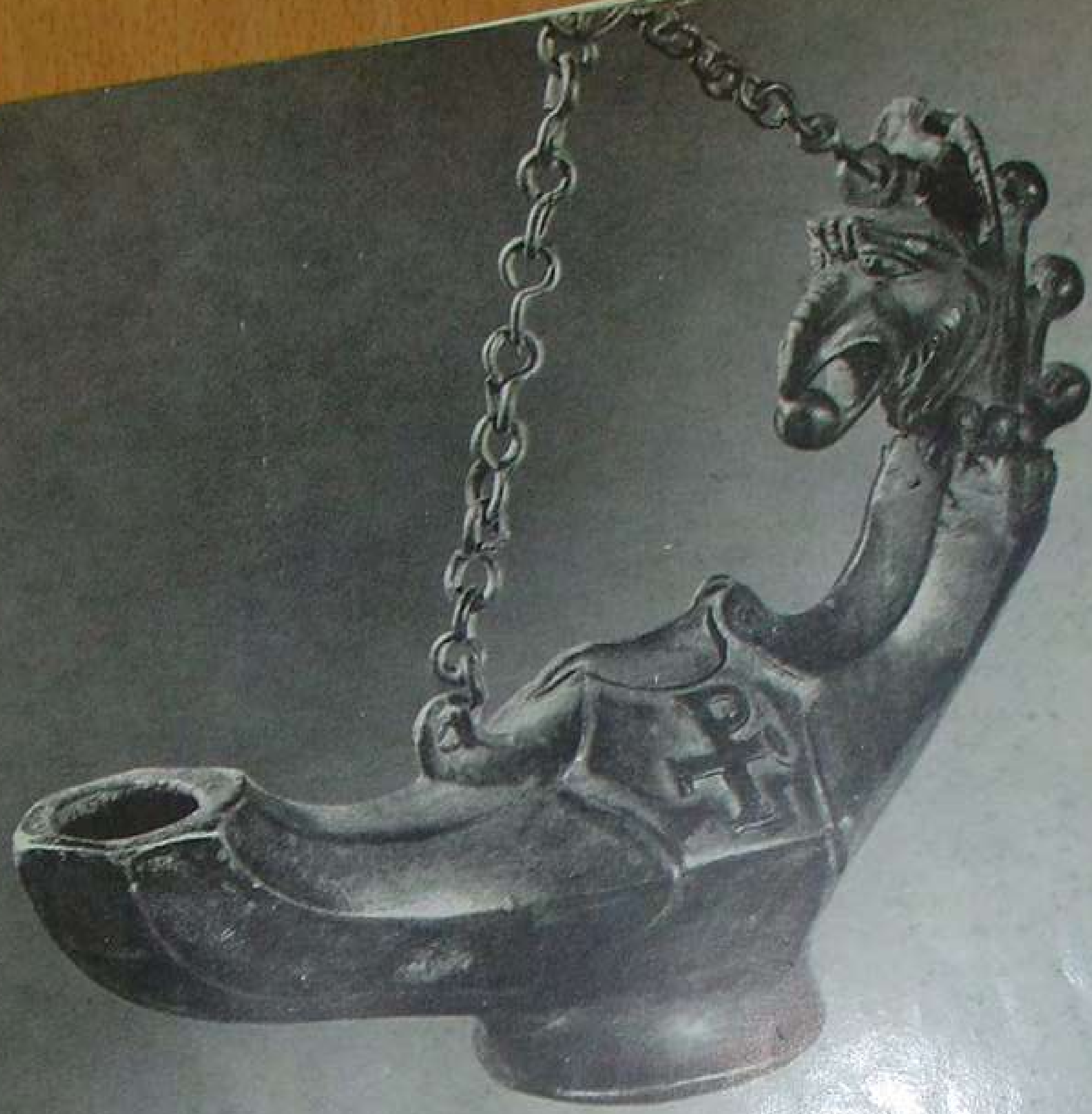
16. Лампадофор. Бронза. V в.
Polycandelon. Bronze. Vth cent.



17. Лампадофор. Бронза. VI в.
Polycandelon. Bronze. VIth cent.



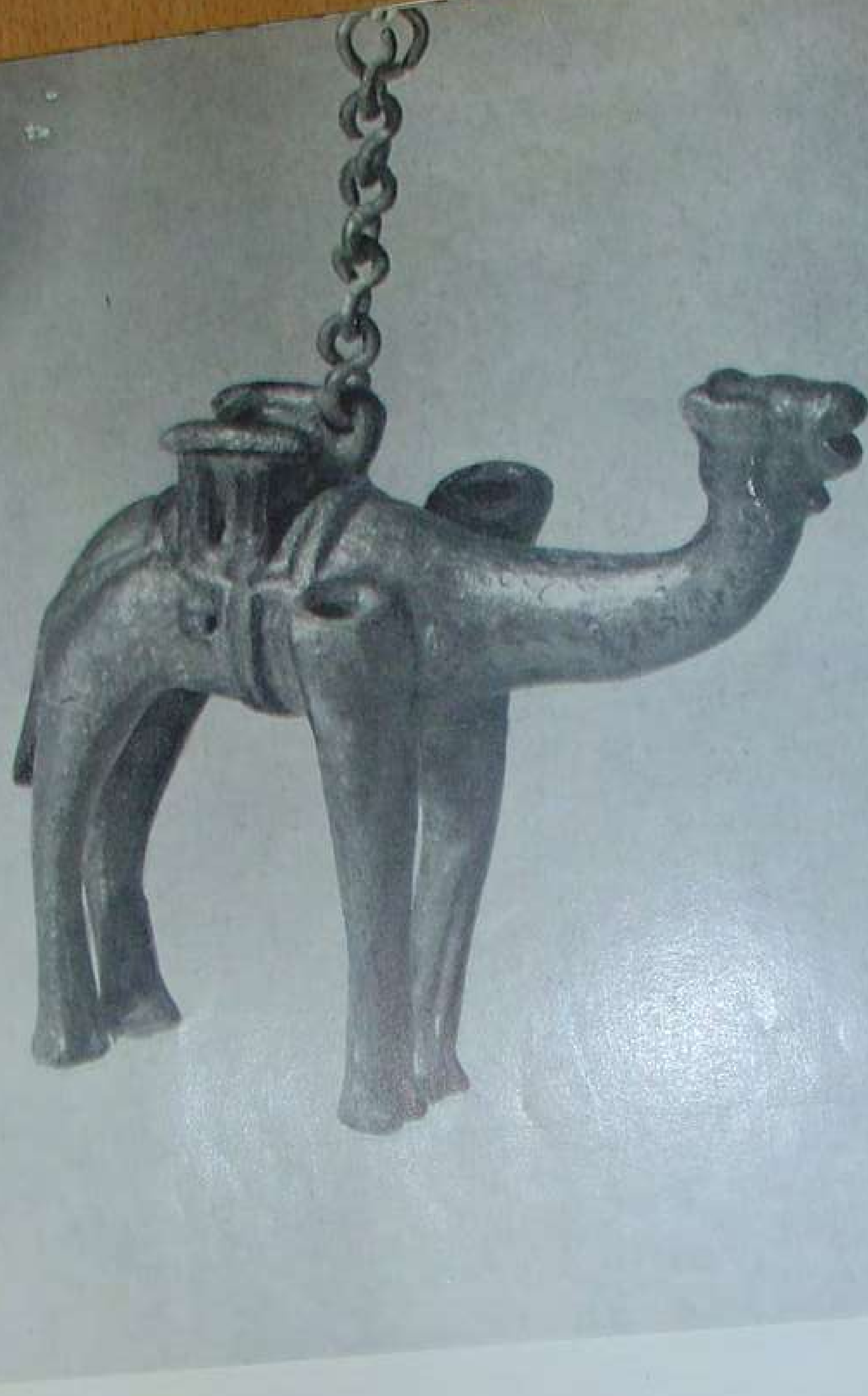
18. Светильник. Бронза. IV в.
Lamp. Bronze. IVth cent.



19. Светильник. Бронза. IV в.
Lamp. Bronze. IVth cent.



20. Сосудик. Бронза. IV в.
Lamp (?). Bronze. IVth cent.



21. Светильник. Бронза. IV (?) в.
Lamp. Bronze. IVth (?) cent.



22. Фигурка птицы. Бронза. IV—V вв.
Figurine of a Bird. Bronze. IVth – Vth cent.



23. Фрагмент сосуда. Цирковые сцены. Ганч. IV—V вв.
Fragment of a vessel. Circus Scenes. Pottery. IVth – Vth cent.



24. Блюдо. Христос и птицы. Деталь. Глина. V в.
Dish. Christ and the Birds. Detail. Pottery. Vth cent.

25. Донце сосуда. Апостол Петр.
Стекло, золото. IV в.

Fragment from a Vessel. The Apostle Peter.
Glass, gold. IVth cent.

26. Донце сосуда. Жертвоприношение Авраама.
Стекло, золото. IV в.

Fragment from a Vessel. The Sacrifice of
Abraham Glass, gold. IVth cent.



27. Чаша-патера. Библейские сцены. Стекло. IV в.
Patera. Scenes from the Old Testament. Glass. IVth cent.

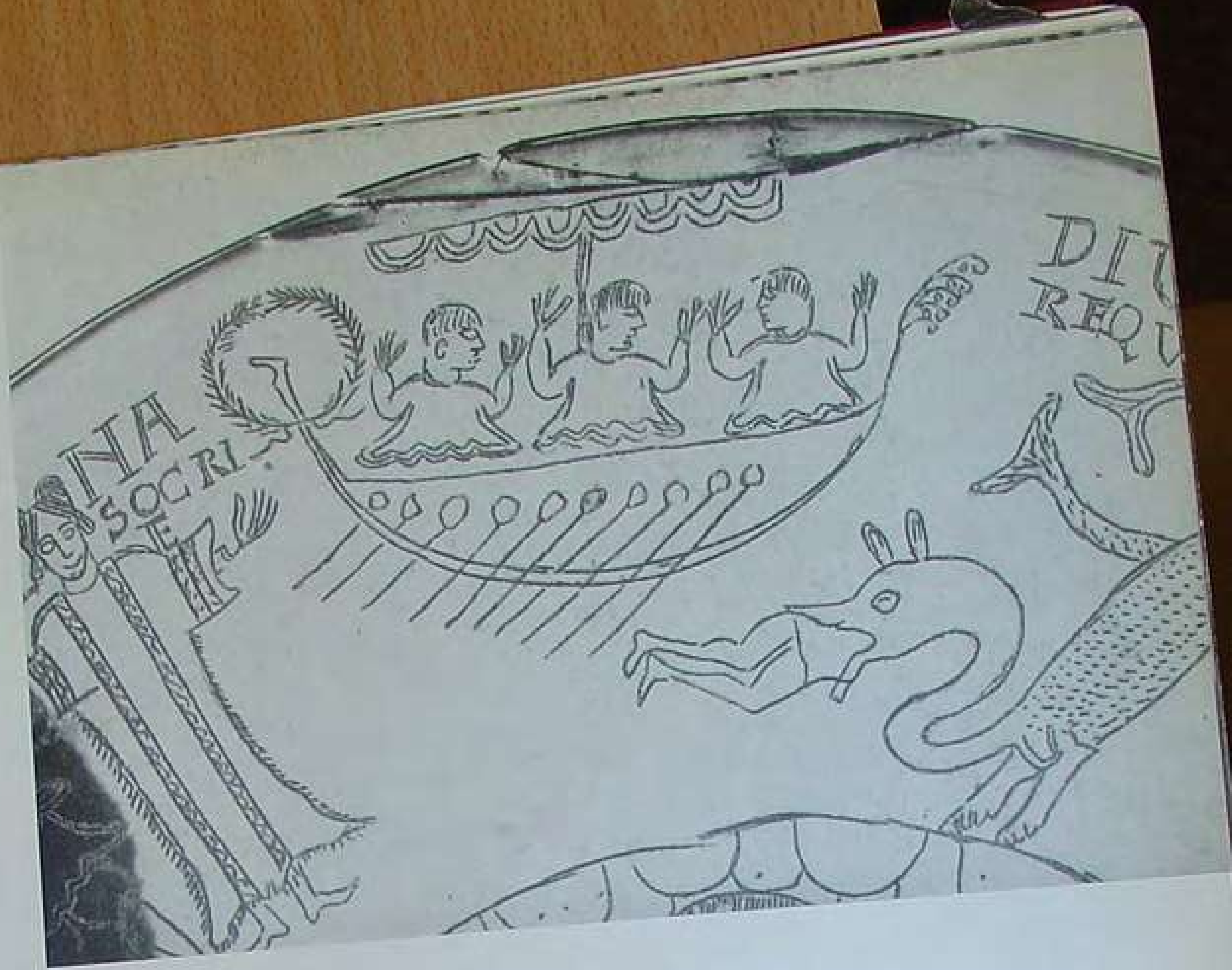


28. Деталь патеры (27). Три отрока в пещ
огненной.
Detail of the Patera (Fig. 27). The Three
Youths in the Fiery Furnace.



29. Деталь патеры (27). Даниил во рву львином.
Detail of the Patera (Fig. 27). Daniel and the Lions.

Деталь патеры (27). Иону ввергают в море.
Detail of the Patera (Fig. 27). Jonah Being Cast Forth into the Sea.



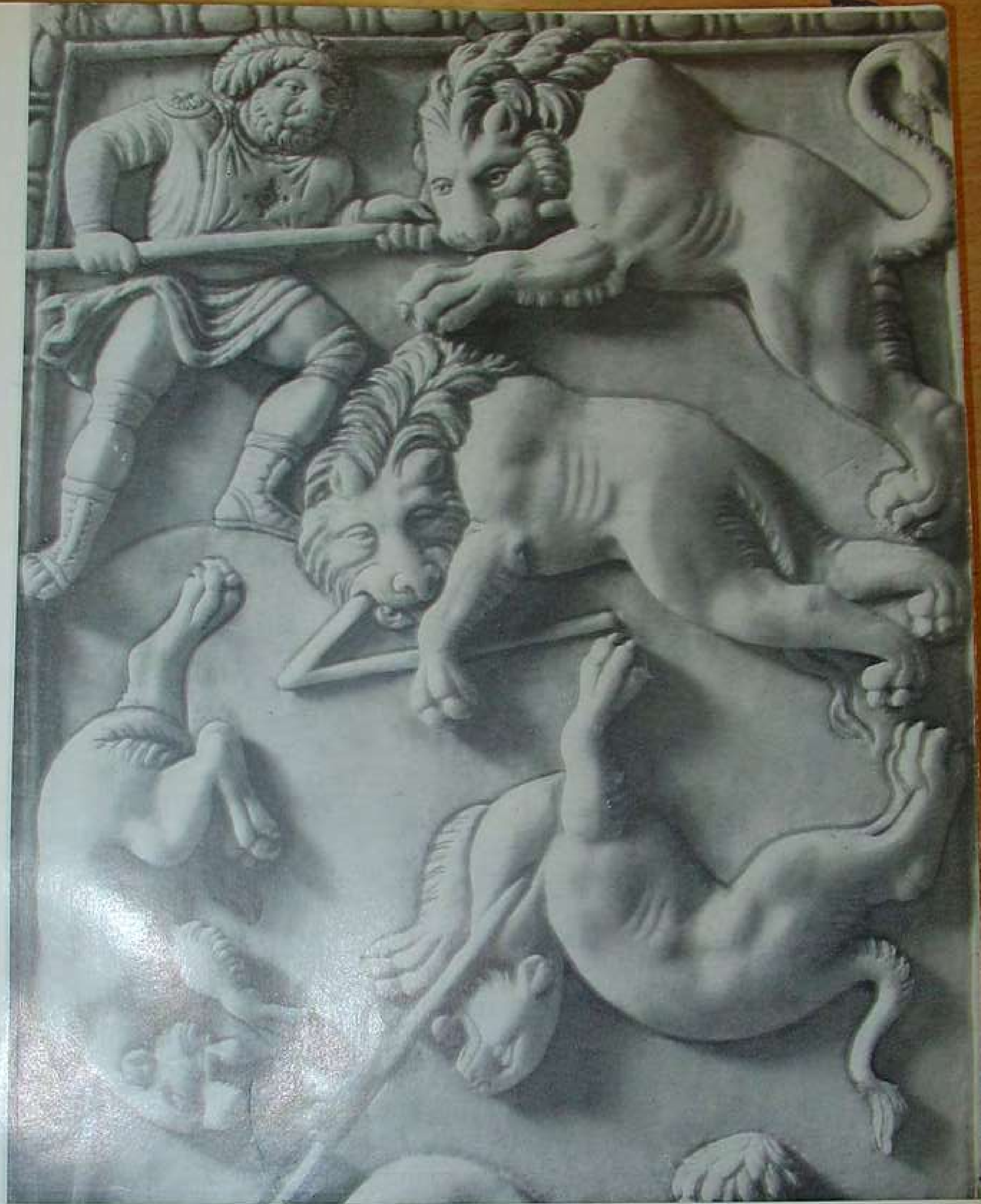


31. Деталь патеры (27). Грехопадение.
Detail of the Patera (Fig. 27). The Fall of Man.





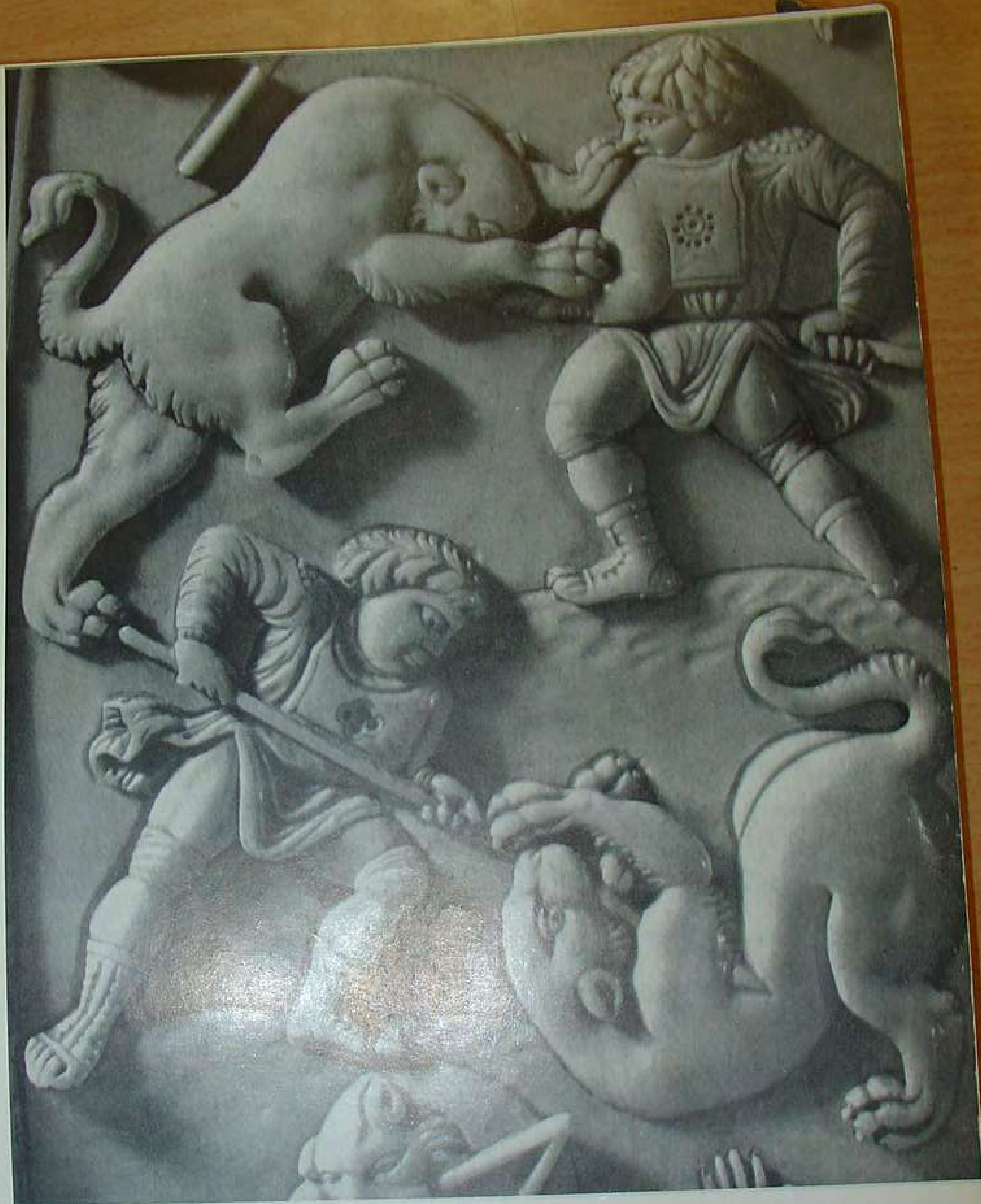
32. Диптих. Цирковые сцены. Слоновая кость. V в.
Diptych. Circus Scenes. Ivory. Vth cent.



33. Деталь диптиха (32).
Detail of the Diptych (Fig. 32).



34. Деталь диптиха (32).
Detail of the Diptych (Fig. 32).



35. Деталь диптиха (32).
Detail of the Diptych (Fig. 32).



36. Часть диптиха. Сцены из античной трагедии. Слоновая кость. VI в.
Portion of a Diptych. Scenes from an Antique Tragedy. Ivory. VIth cent.

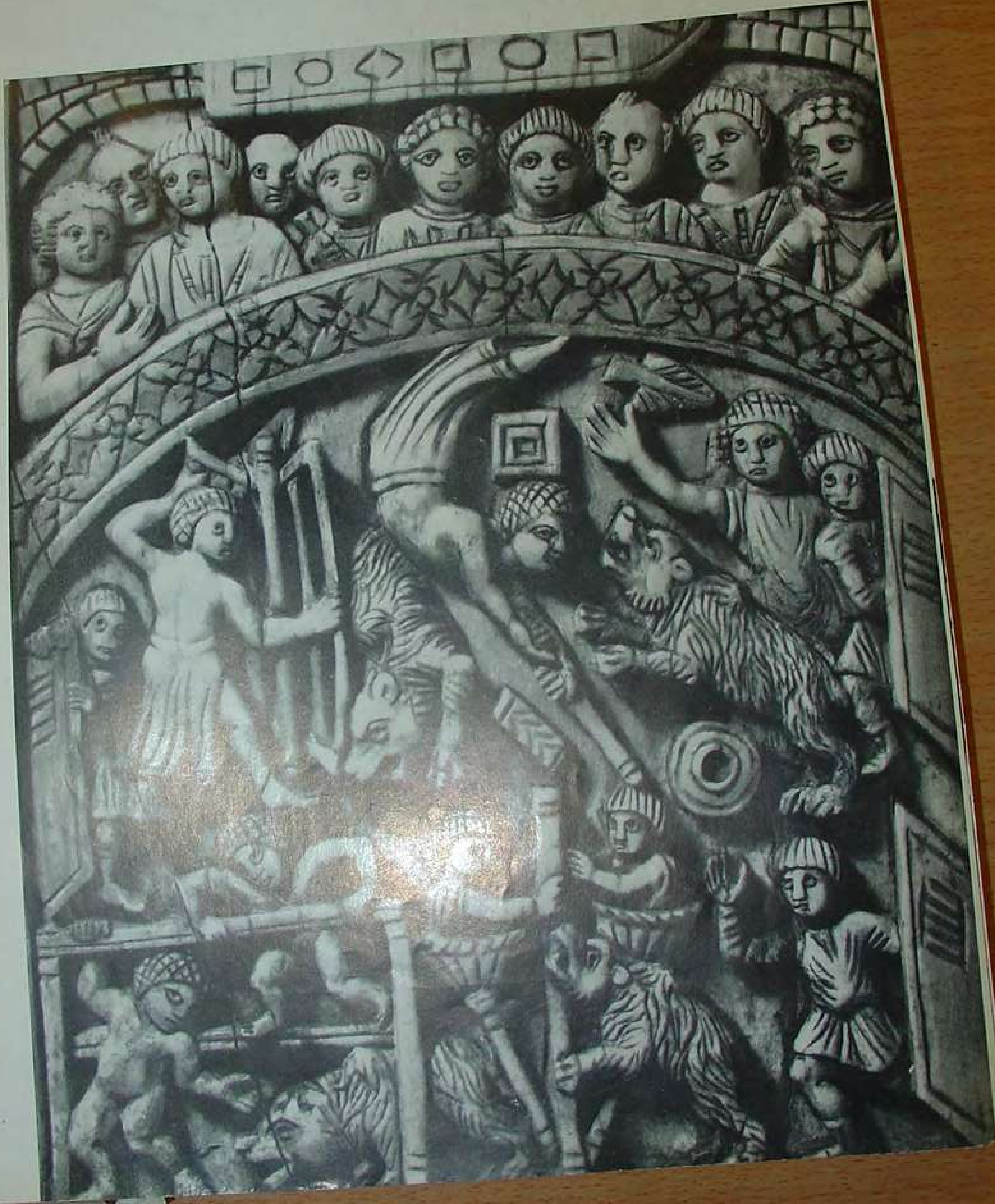


37. Створка диптиха. Консул Ареобинд. Слоновая кость. 506 г.
Leaf of the Consular Diptych of Areobindus. Ivory. 506.



28. Деталь диптиха (27).
Detail of the Diptych (Fig. 27).

39. Деталь диптиха (37).
Detail of the Diptych (Fig. 37).





40. Часть диптиха консула Анастасия. Слоновая кость. 517 г.
Portion of the Consular Diptych of Anastasius. Ivory. 517.



41. Часть диптиха. Благовестие Анне. Слоновая кость. VI в.
Panel from a Diptych. The Annunciation to St Anne. Ivory. VIth cent.



42. Часть диптиха. Встреча Марии с Елизаветой. Слоновая кость. VI в.
Panel from a Diptych. The Visitation. Ivory. VIth cent.

43. Пиксида. Сцены из истории Иосифа. Слоновая кость. VI в.
Pyxis. Scenes from the Life of Joseph. Ivory. VIth cent.

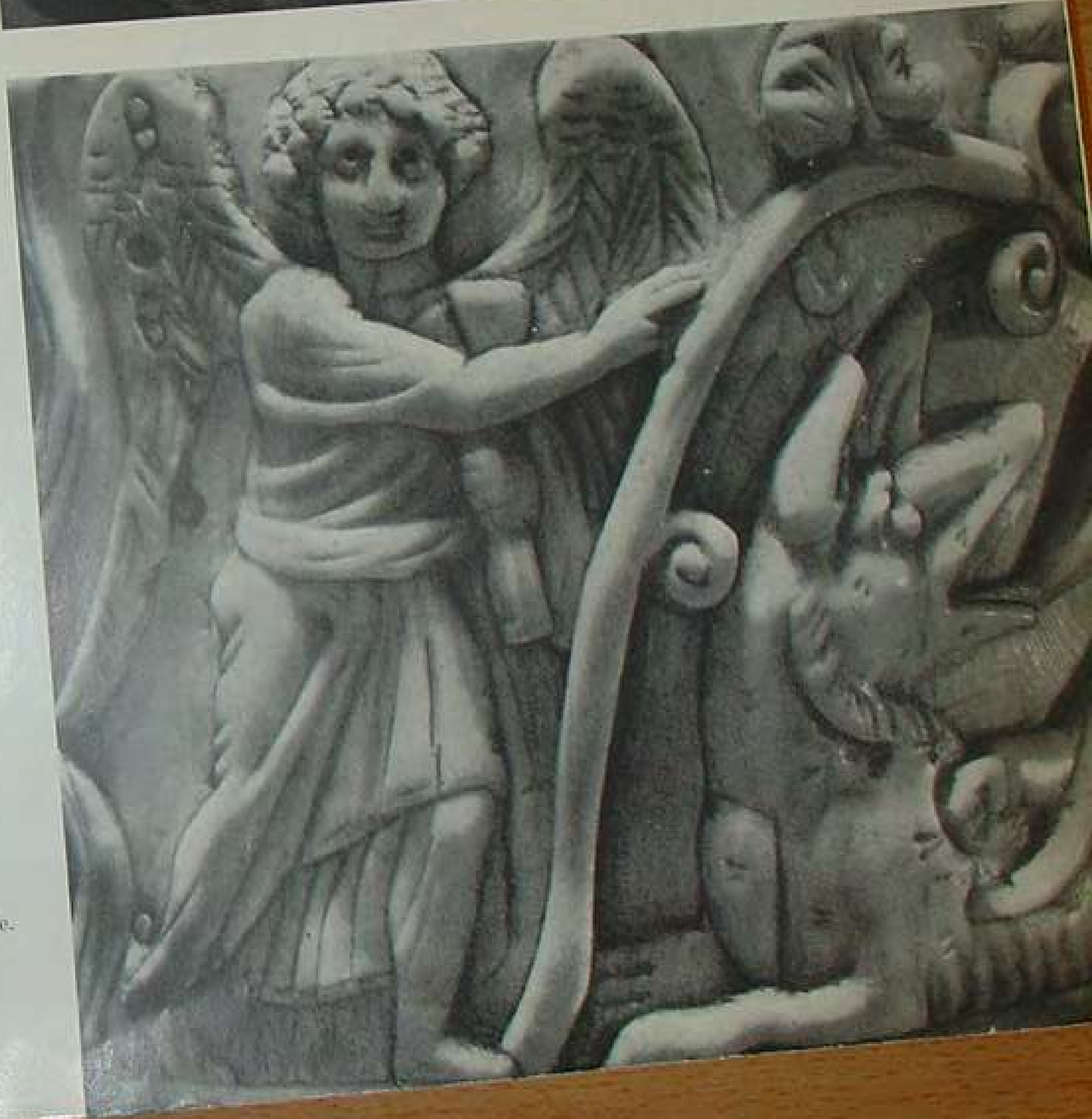


44. Деталь пиксиды (43). Обнаружение чаши.
Detail of the Pyxis (Fig. 43). The Finding of the Cup.

46. Деталь пиксиды (45). Спящий Иона.
Detail of the Pyxis (Fig. 45). Jonah Resting under the Gourd.



47. Деталь пиксиды (45). Кит.
Detail of the Pyxis (Fig. 45). The Whale.





48. Пиксида. Евангельские сцены. Слоновая кость. Бронза. VI в.
Pyxis. Scenes from the Gospels. Ivory, bronze. VIth cent.



49. Крышка пиксиды (48). Петр и Павел. Бронза. VI (?) в.
Lid of the Pyxis (Fig. 48). The Apostles Peter and Paul. Bronze. VIth (?) cent.



50. Деталь пиксиды (48). Беседа с самаритянкой.

Detail of the Pyxis (Fig. 48). Christ Talking to the Samaritan Woman.



51. Деталь пиксиды (48). Исцеление расслабленного. Воскрешение Лазаря.

Detail of the Pyxis (Fig. 48). The Healing of the Paralytic and the Raising of Lazarus.



52. Пиксида. Сцены из истории Моисея. Слоновая кость. VI в.
Pyxis. Scenes from the Life of Moses. Ivory. VIth cent.

53. Пиксида. Сцены из истории трех отроков вавилонских. Слоновая кость. VI в.
Pyxis. Scenes from the Story of the Three Youths of Babylon. Ivory. VIth cent.





54. Деталь пиксиды (53). Отроки перед царем.
Detail of the Pyxis (Fig. 53). The Youths in the Presence of Nebuchadnezzar.



55. Часть диптиха. Благовещение и Испытание богоматери. Слоновая кость. VI в.
Portion of a Diptych. The Annunciation and Proof of the Virgin. Ivory. VIth cent.





56. Фрагменты пиксиды. Евангельские сцены. Слоновая кость. VI в.
Fragments of a Pyxis. Scenes from the Gospels. Ivory. VIth cent.



57. Ковш. Сцена измерения уровня Нила. Серебро. 491—518 гг.
Trulla (Casserole) with a Representation of a Nilometer. Neptune. Silver. 491–518.



60. Деталь блюда (59).
Detail of the Dish (Fig. 59).



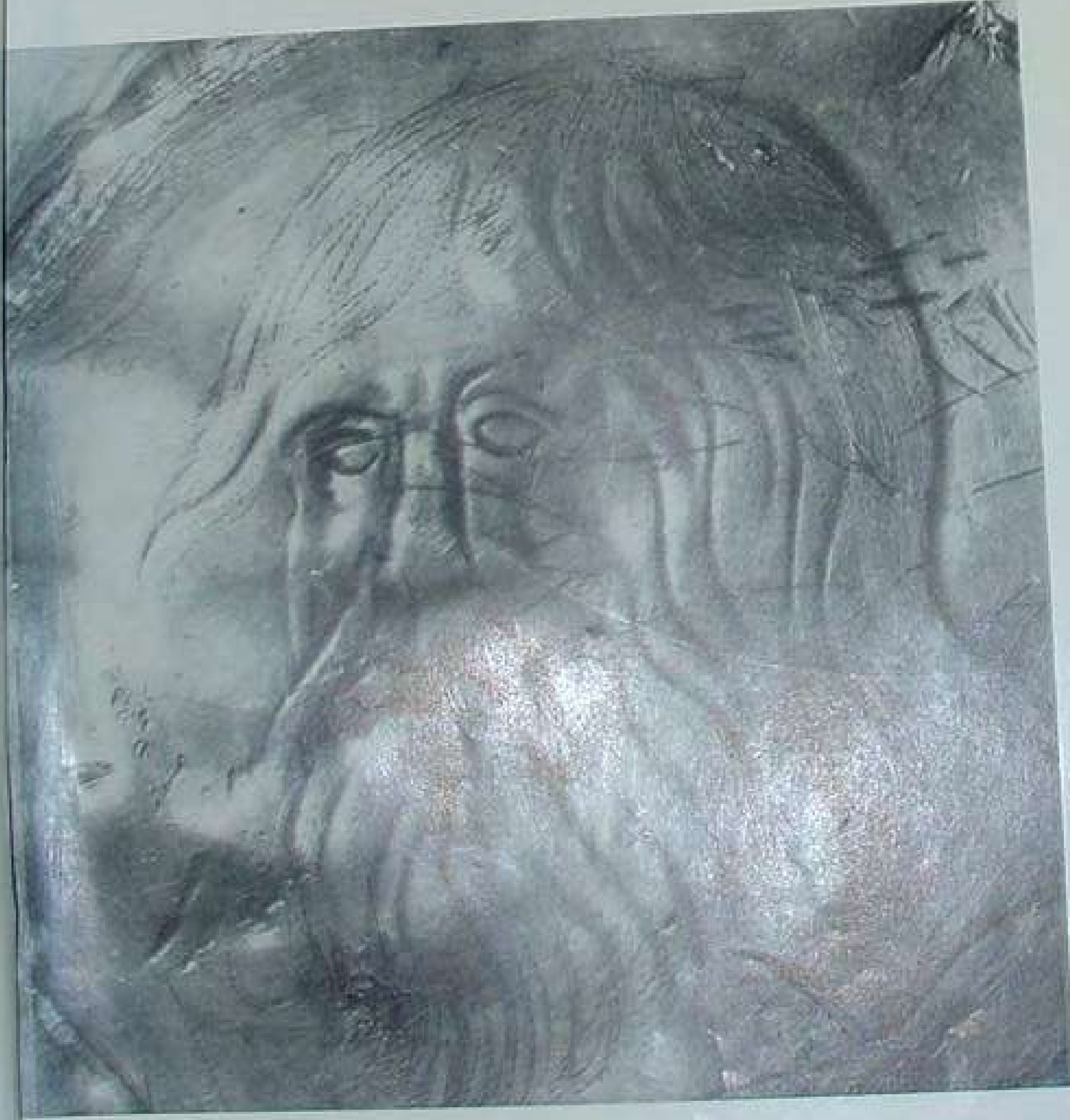
61. Деталь оборотной стороны блюда (59). Орнамент.
Detail of the Reverse of the Dish. (Fig. 59). Ornamental Design.



62. Блюдо. Кормление змеи. Серебро, позолота. VI в.
Dish. The Feeding of a Serpent. Silver gilt. VIth cent.



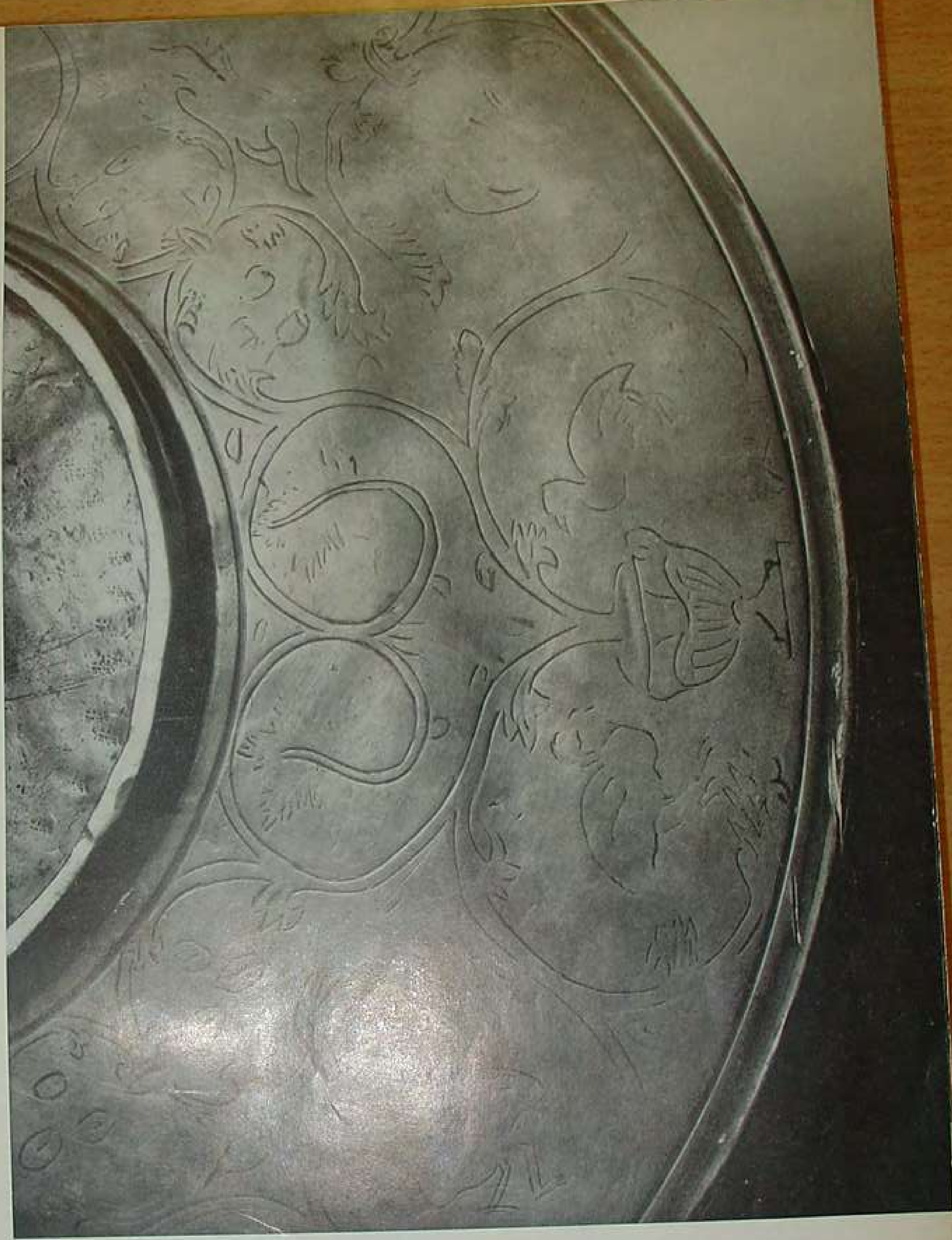
63. Деталь оборотной стороны блюда (62).
Detail of the Reverse of the Dish (Fig. 62).



64. Деталь оборотной стороны блюда (62).
Detail of the Reverse of the Dish (Fig. 62).



65. Блюдо. Спор из-за оружия Ахилла. Серебро. VI в.
Dish. Athena Deciding the Quarrel of Ajax and Odysseus. Silver. VIth cent.



66. Деталь оборотной стороны блюда (65).
Detail of the Reverse of the Dish (Fig. 65).

67. Кувшин. Серебро, позолота. 582—602 гг.
Ewer. Silver gilt. 582—602.

68. Ручка кувшина (67).
Ewer Handle. (Fig. 67).





69. Ковш. Орнаментальная розетка. Серебро. 582—602 гг.
Patera. Ornamental Rosette. Silver. 582—602.



70. Деталь ковша (69). Надпись на оборотной стороне ручки.
Detail of the Patera. (Fig. 69). Inscription on the Reverse of the Handle.



71. Блюдо-дискос епископа Патерна. Серебро, позолота. 491—518 гг.
The Paten of Bishop Paternus. Silver gilt. 491 – 518.



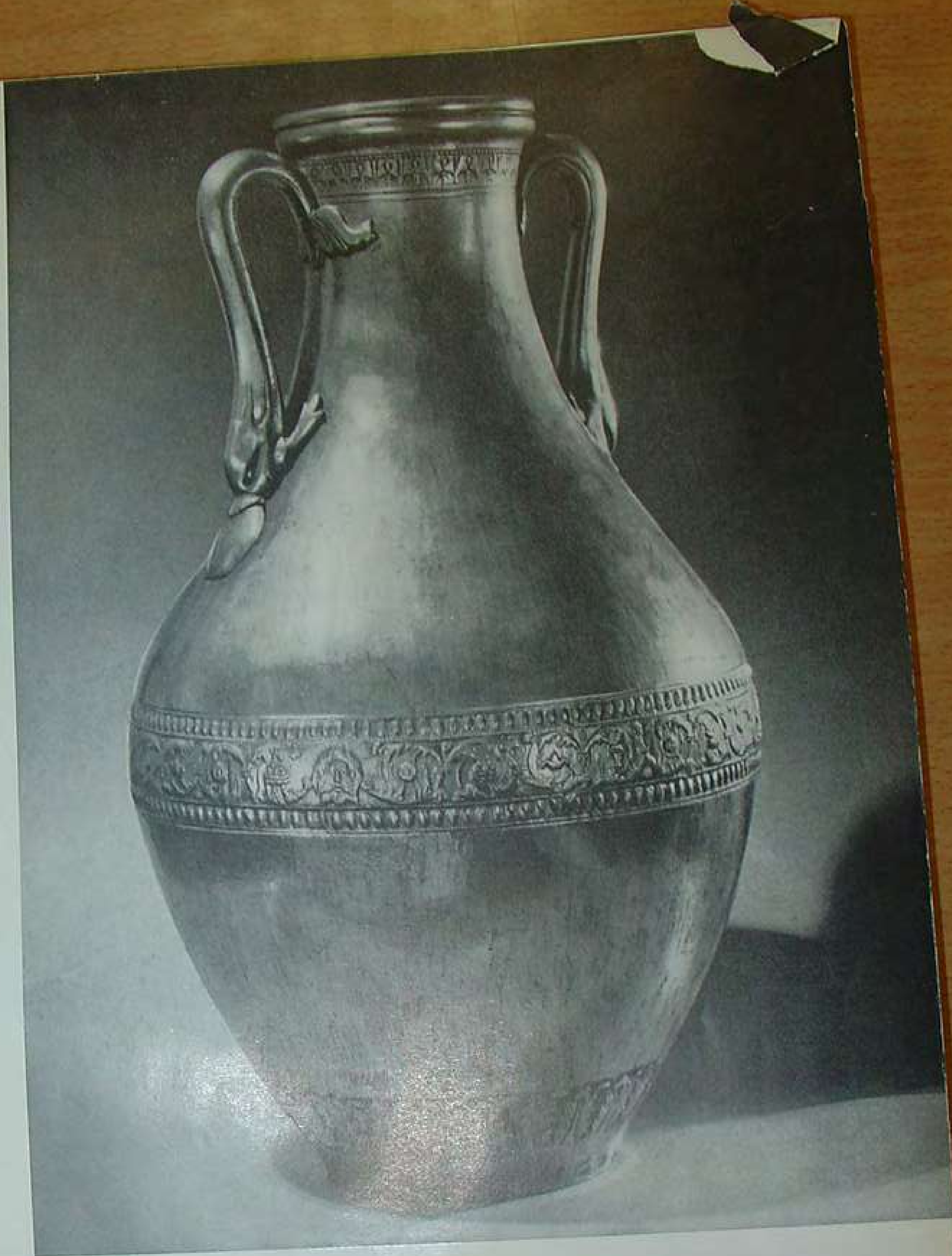
72. Деталь блюда Патерна (71).
Detail of the Paten of Bishop Paternus (Fig. 71).



73. Деталь блюда Патерна (71).
Detail of the Paten of Bishop Paternus (Fig. 71).



74. Блюдо. Крест в венке. Серебро, чернь. 629—641 гг.
Dish. Cross with a Wreath. Silver, niello. 629—641.



75. Амфора. Серебро, позолота. VI в.
Amphora. Silver gilt. VIth cent.



76. Блюдо. Розетка, акантовый венок. Серебро. 527—565 гг.
Dish. Rosette. Wreath of Acanthus. Silver. 527—565.



77. Блюдо. Венера и Анхиз (?). Серебро. Около 550 г.
Dish. Venus in the Tent of Anchises (?). Silver gilt. Circa 550.



78. Блюдо. Конь под деревом. Серебро, позолота. 527—565 гг.
Dish. Horse under a Tree. Silver gilt. 527—565.



79. Деталь блюда (78).
Detail of the Dish (Fig. 78).



80. Реликварий. Серебро. Около 550 г.
Reliquary. The Virgin and Angels. Silver. Circa 550.



81. Деталь реликвария (80).
Reliquary. Christ and the Apostles. Silver. Circa 550.



82. Деталь реликвария (80).
Reliquary (Fig. 81). Side View.



83. Блюдо. Орнаментальная розетка. Серебро. 527—565 гг.
Dish. Ornamental Rosette. Silver. 527—565.



84. Блюдо-дискос. Ангелы по сторонам креста. Серебро, позолота. VI в.
Paten. Angels on Either Side of the Cross. Silver. VIth cent.



85. Блюдо. Орнаментальная розетка. Серебро. 629/30—641 гг.
Dish. Ornamental Rosette. Silver. 629/30—641.

86. Кадило. Христос, апостолы. Серебро. VI в.
Incense Burner. Christ, the Apostles. Silver. VIth cent.





87. Кадило (?). Ангелы. Серебро. 613—629/30 гг.
Incense Burner (?). Angels. Silver. 613—629/30.



88. Блюдо. Силен и менада. Серебро, позолота. 613—629/30 гг.
Dish. Silenus and a Maenad. Silver gilt. 613–629/30.



89. Деталь блюда (88).
Detail of the Dish (Fig. 88).



90. Ковш. Сцены рыбной ловли. Серебро, позолота. 641 – 651 гг.
Trulla (Casserole). Neptune, Fishing Scenes. Silver gilt. 641 – 651.



91. Ковш (90). Вид сбоку.
Trulla (Casserole) (Fig. 90). Side View.



92. Деталь ковша (90).
Detail of the Trulla (Casserole) (Fig. 90).

93. Ковш (90). Клейма на обороте дна.
Trulla (Casserole) (Fig. 90). Control Stamps on the Reverse of the Bottom.

0),
lla (Casserole) (Fig. 90).

ма на обороте дна.
) (Fig. 90). Control Stamps
of the Bottom.



94. Блюдо. Мелеагр и Аталанта. Серебро. 613 – 629 гг.
Dish. Meleager and Atalanta. Silver. 613 – 629.



95. Деталь боковой стенки кувшина (96–97).
Detail of the Ewer (Figs. 96–97).



96–97. Кувшин. Нереиды. Серебро. 641–651 гг.
Ewer. Nereids. Silver. 641–651.



98. Деталь боковой стенки кувшина (96–97).
Detail of the Ewer (Figs 96–97).





99. Шейная гривна. Серебро. VII (?) в.
Torque. Silver. VIIth (?) cent.



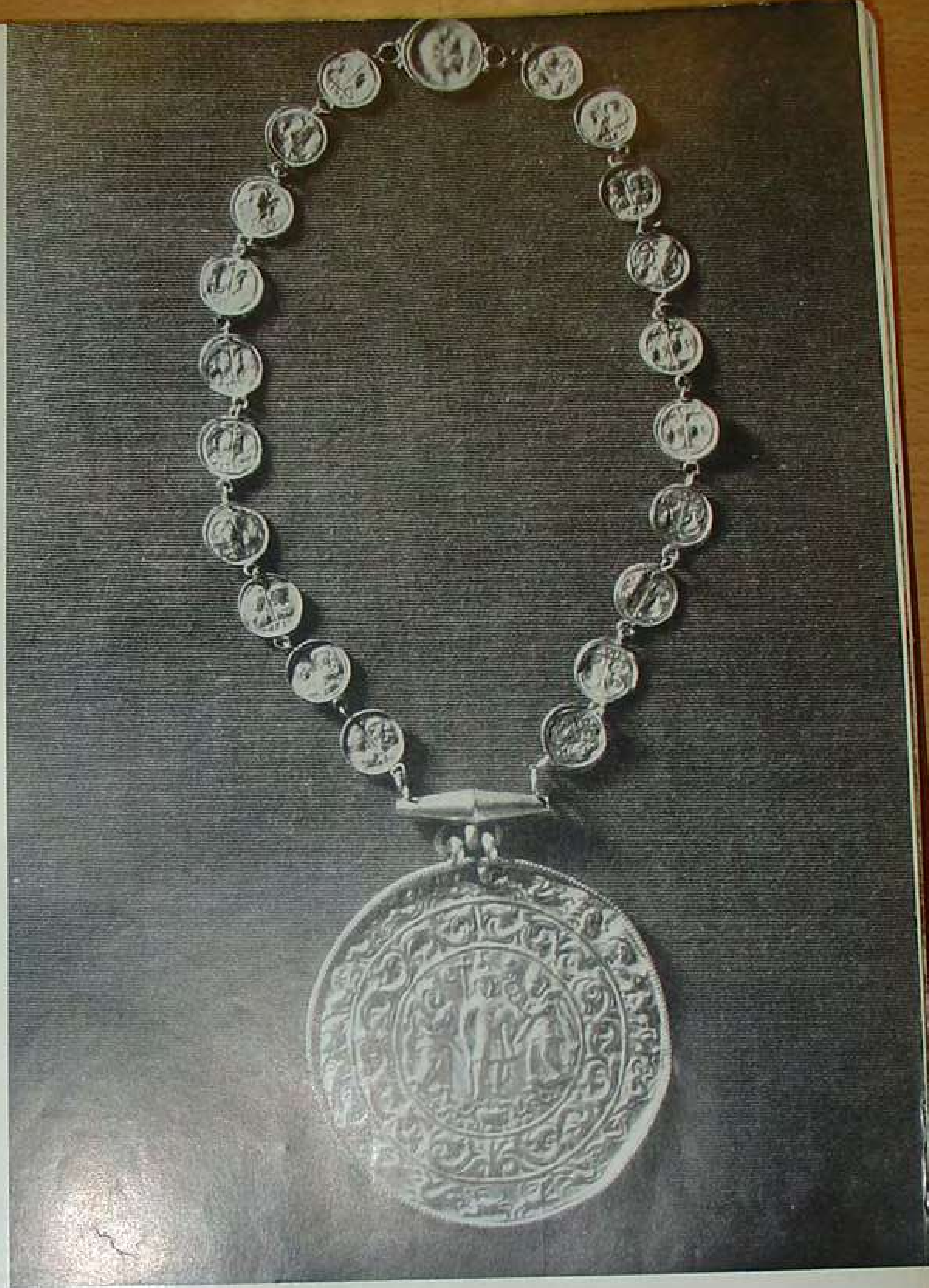
100. Ложки. Серебро. Конец IV–VII вв.
Spoons. Silver. Late IVth – VII cent.



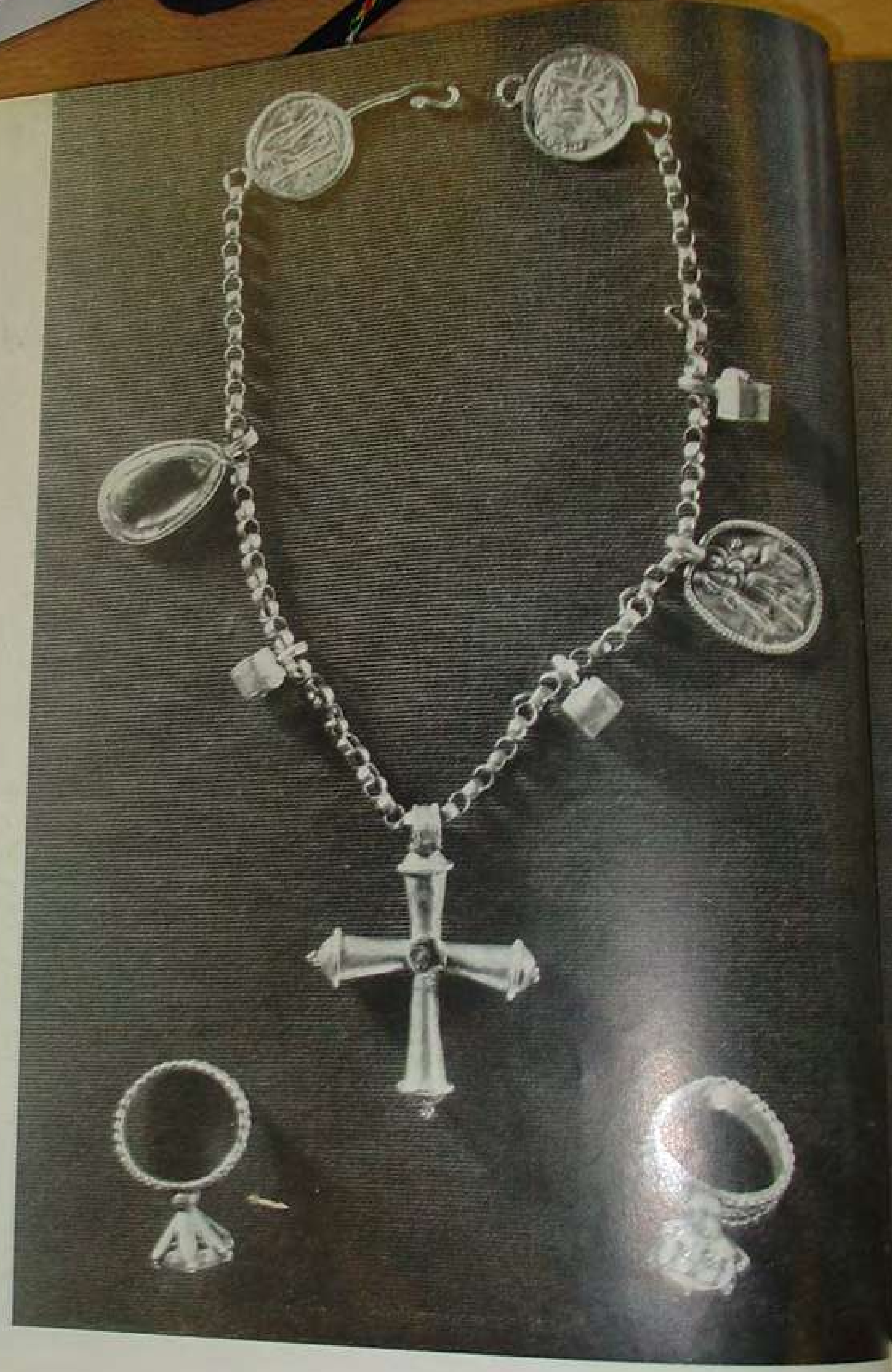




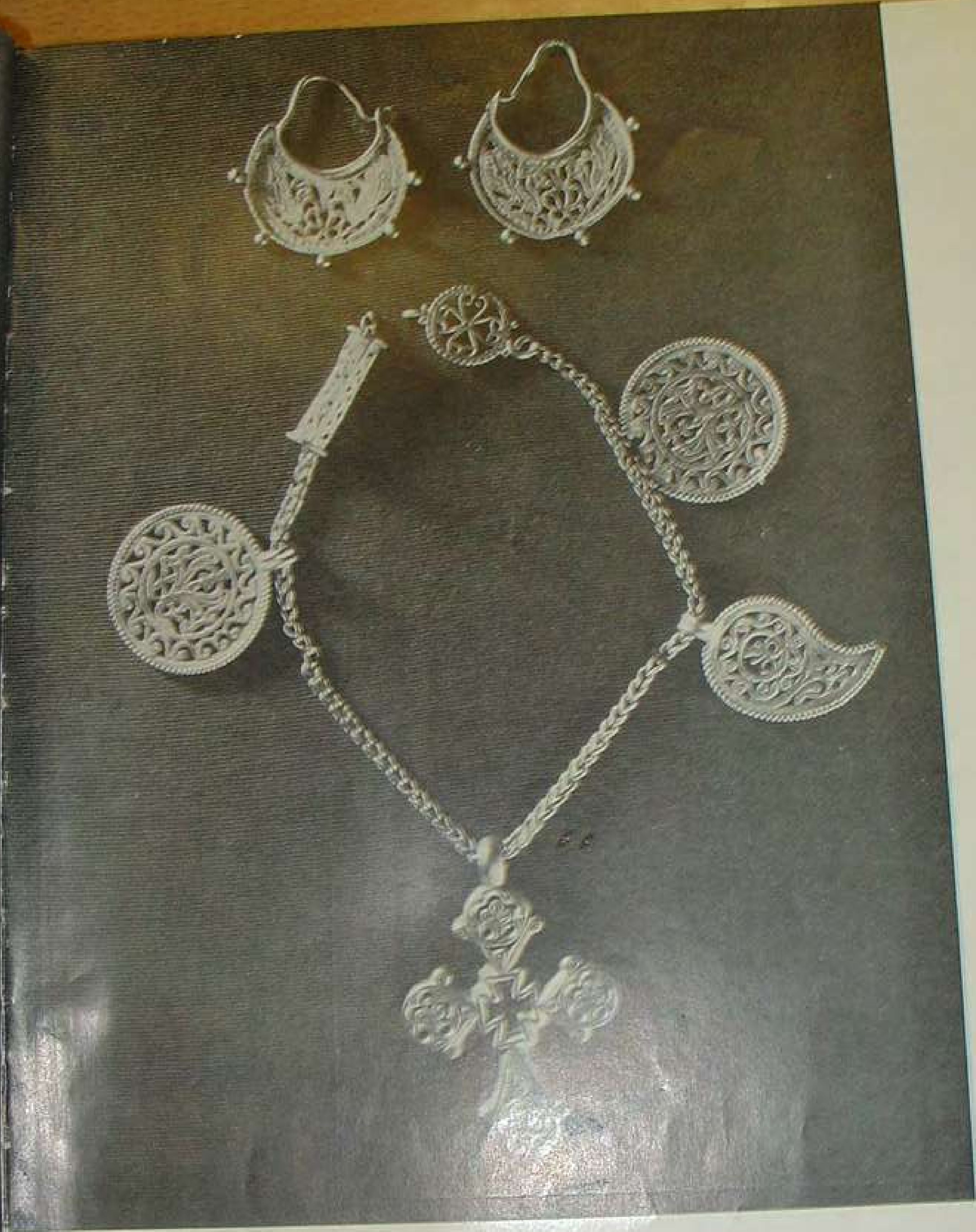
101. Ожерелье с подвесками. Золото, оникс, VI в.
Chain Supporting Pendants. Gold. VIth cent.



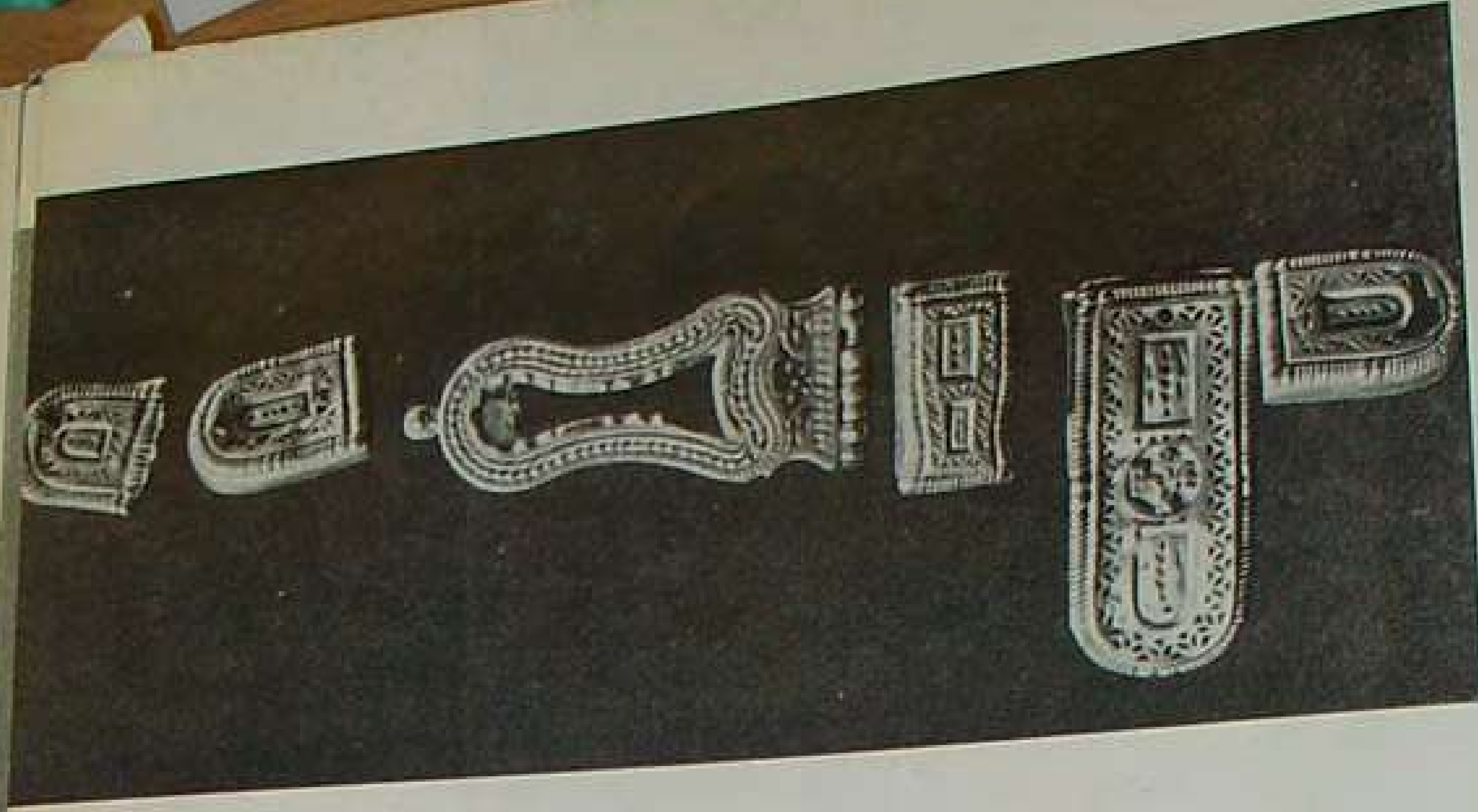
102. Ожерелье с медальоном. Золото. Конец VI в.
Chain of Plaques with a Medallion. Gold. Late VIth cent.



103 а—в. Ожерелье с крестом и подвесками. Перстни. Золото. Конец VI в.
a) Chain supporting a Cross and Pendants. b), c) Rings. Gold. Late VIth cent.



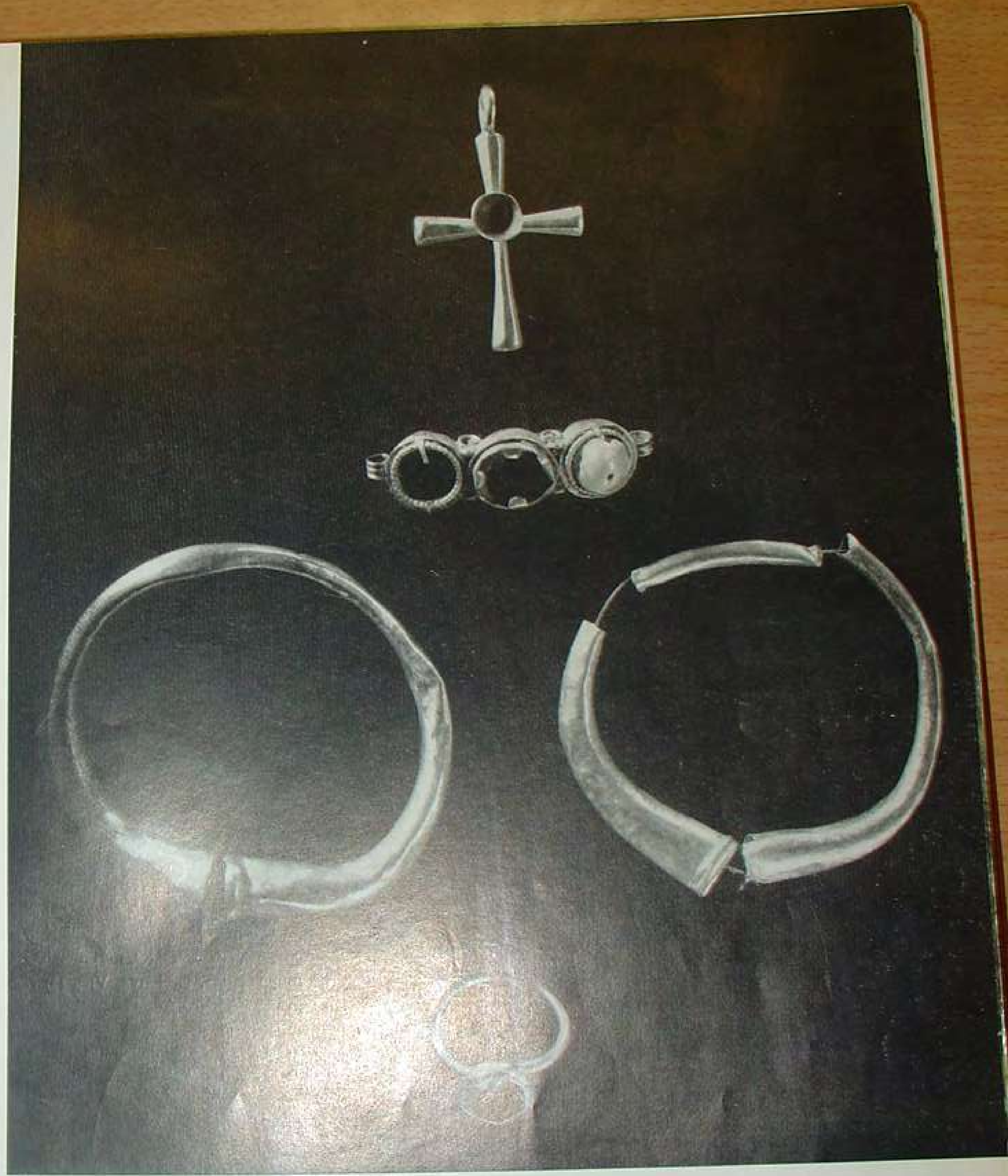
104 а, б. Ожерелье с крестом и подвесками. Серьги. Золото. Конец VI в.
a) Chain Supporting a Cross and Pendants. Gold. Late VIth cent. b) Earrings. Gold. Late VIth cent.



105. Части ременного набора. Золото. Конец VI в.
Buckle, Tongue and Ornamental Plaques from a Belt. Gold. VIth cent.



106 а – в. Перстни. Золото. VII в.
a, b, c Rings. Gold. VIIth cent.



107 а—д. Крест. Аграф. Браслеты. Перстень. Золото. Конец VI в.
a) Cross, b) Agraffe, c—d) Bracelets, e) Ring. Gold. Late VIth cent.



108. Камея. Христос-Эммануил. Сардоникс. VI (?) в.
Cameo. Christ Emmanuel. Sardonyx. VIth (?) cent.



109. Камея. Благовещение. Сардоникс. VI (?) в.
Cameo. The Annunciation. Sardonyx. VIth (?) cent.



110. Икона. Богоматерь с младенцем. Энкаустика на дереве. VI в.
Icon. The Virgin and Child. Encaustic on Wood. VIth cent.



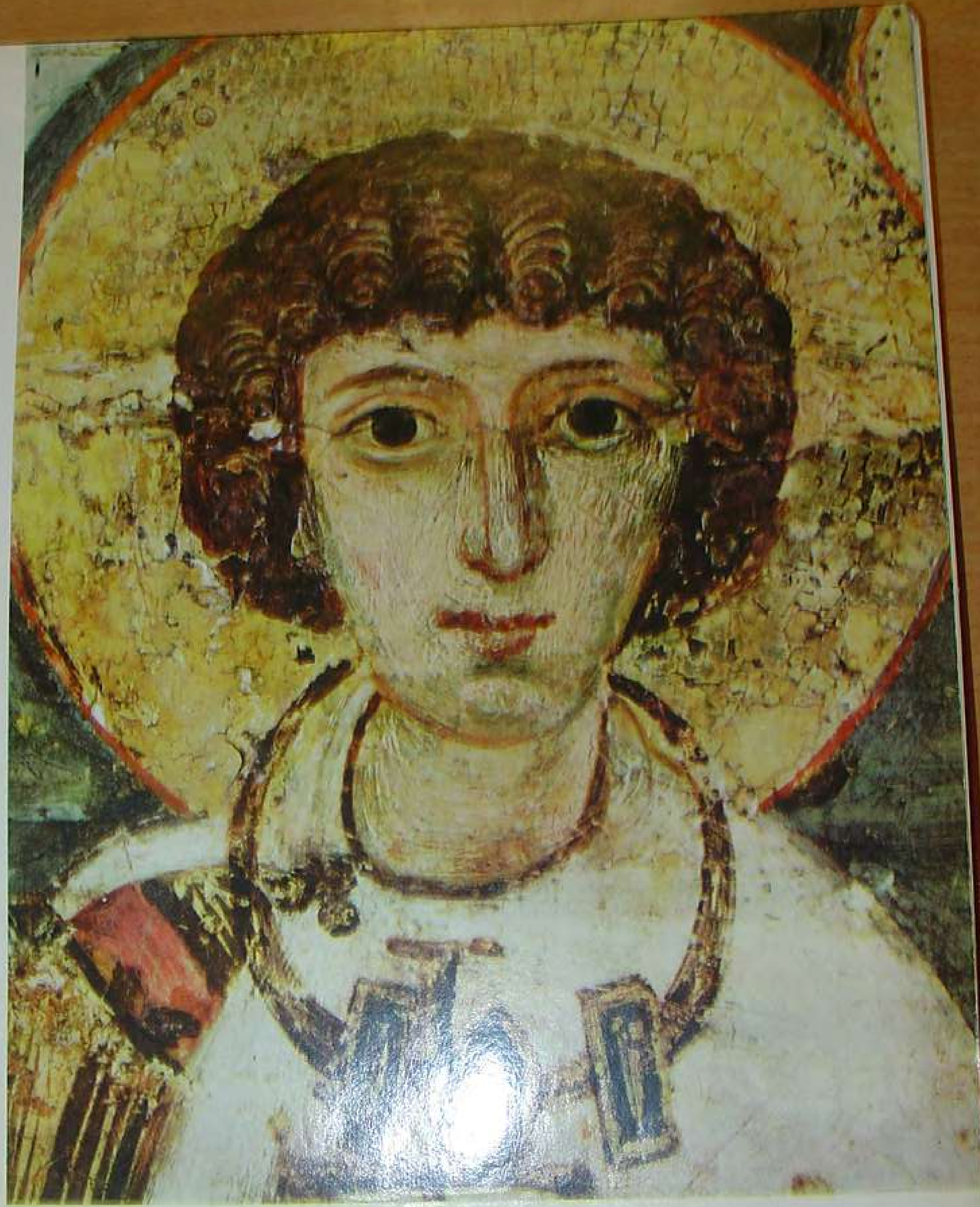
111. Икона. Иоанн Предтеча. Энкаустика на дереве. VI в.
Icon. St John the Baptist. Encaustic on Wood. VIth cent.



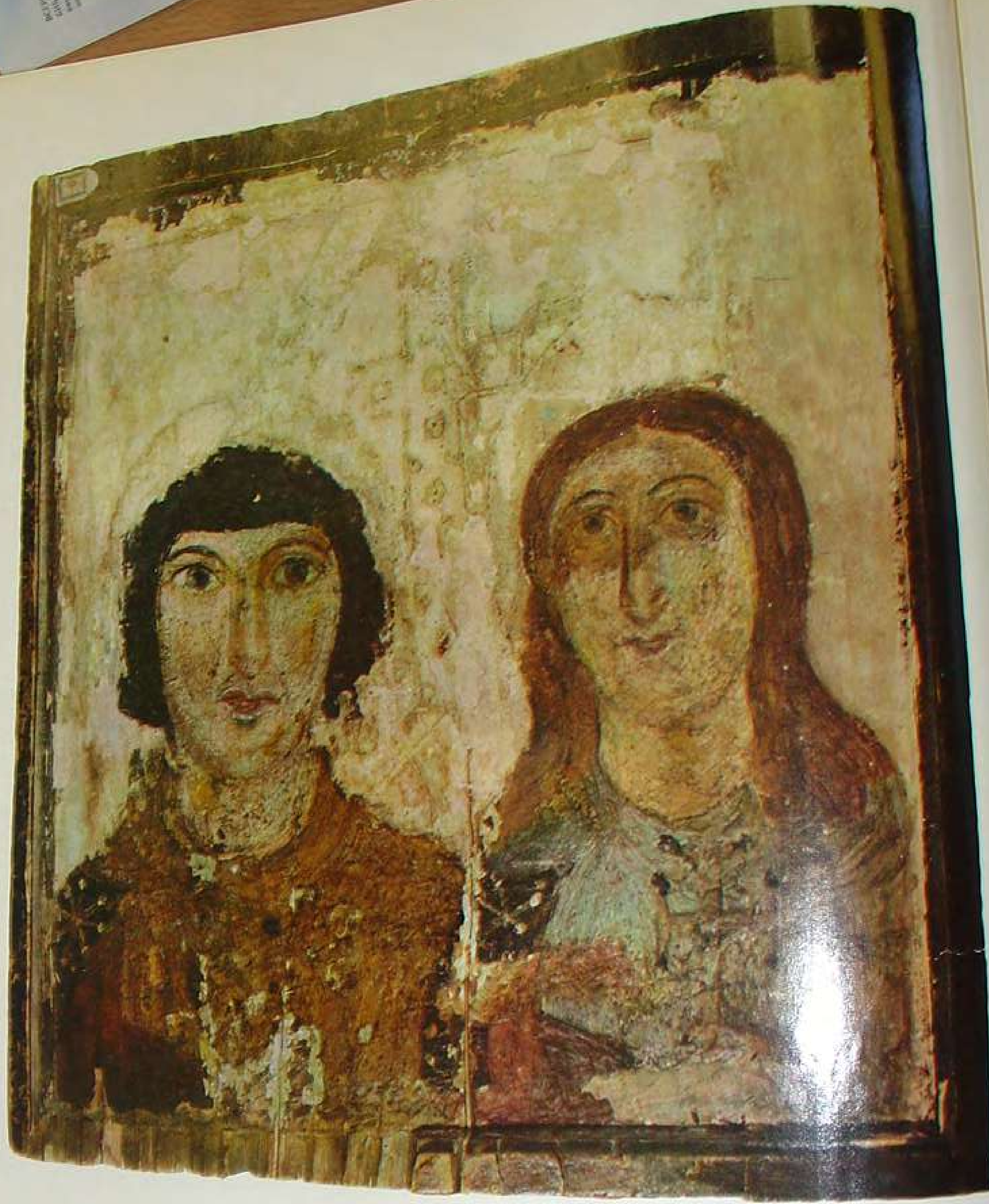
112. Деталь иконы (111).
Detail of the Icon (Fig. 111).



113. Икона. Святые Сергий и Вакх. Энкаустика на дереве. VII (?) в.
Icon. SS Sergius and Bacchus. Encaustic on Wood. VIIth (?) cent.



114. Деталь иконы (113). Святой Сергий.
Detail of the Icon (Fig. 113). St Sergius.



115. Икона. Мученик и мученица. Энкаустика на дереве. VI–VII вв.
Icon. Two Martyrs. Encaustic on Wood. VIth–VIIth cent.



116. Моливдовул. Ника. Свинец. VI в.
Seal. Nika. Lead. VIth cent.



117. Моливдовул. Богиня с рогом изобилия. Свинец. VI (?) в.
Seal. A Goddess with the Cornucopia. Lead. VIth (?) cent.



118. Моливдовул. Император Маврикий-Тиберий. Свинец. 582—602 гг.
Seal. The Emperor Mauricius Tiberius. Lead. 582—602.



119. Моливдовул. Император Фока. Свинец. 602—610 гг.
Seal. The Emperor Phocas. Lead. 602—610.



120. Моливдовул. Император Констант II с сыном. Свинец. 641—668 гг.
Seal. The Emperor Constant and His Son. Lead. 641—668.



121. Ткань. Шелк. VII—VIII вв.
Textile. Silk. VIIth—VIIIth cent.



122. Блюдо-дискос. Евангельские сцены. Серебро, позолота. VI или VIII–IX вв.
Paten. Scenes from the Gospels. Silver gilt. VIth, or VIII–IXth cent.



123. Пластинка. Иоанн Предтеча. Слоновая кость. XI (?) в.
Plaque. St John the Baptist. Ivory. XIth (?) cent.



124. Пластинка. Коронование императора Константина VII. Слоновая кость. Середина X в.
Plaque. Christ Crowning the Emperor Constantine VII. Ivory. Mid – Xth cent.

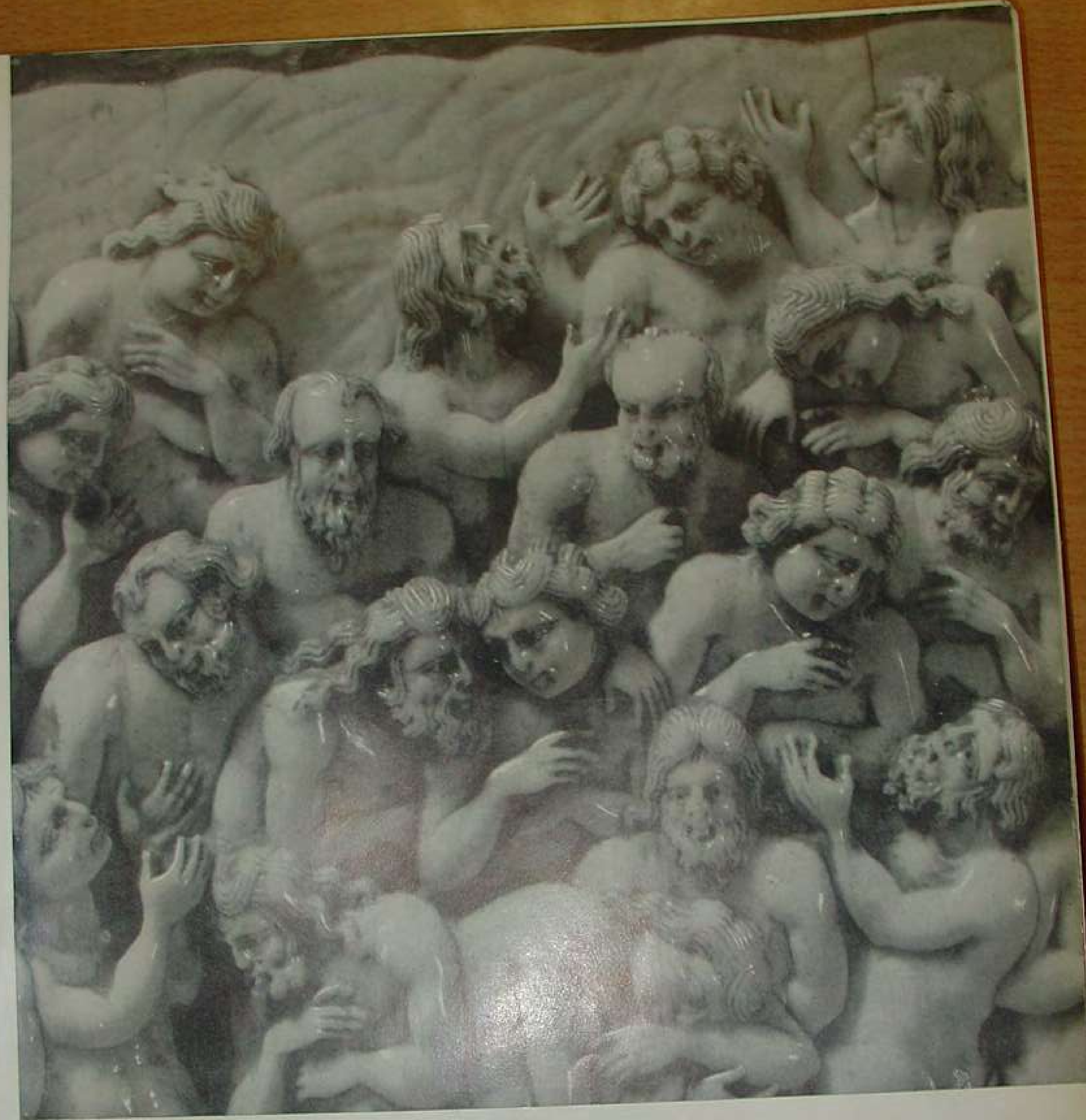


125. Деталь пластинки (124)
Detail of the Plaque (Fig. 124).

ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ВИЗАНТИИ А.В.БАНК



126. Триптих. Сорок мучеников, воины. Слоновая кость. X – XI вв.
Triptych. The Forty Martyrs and Warrior Saints. Ivory. Xth – XIth cent.



127. Деталь центральной створки триптиха (126).
Detail of the Central Panel of the Triptych (Fig. 126).



128. Деталь центральной створки триптиха (126).
Detail of the Central Panel of the Triptych (Fig. 126).



129. Триптих в сложенном виде (126).
The Triptych (Fig. 126) Shut.



130. Деталь левой створки триптиха (126).
Detail of the Left Leaf of the Triptych (Fig. 126).



131. Деталь левой створки триптиха (126).
Detail of the Left Leaf of the Triptych (Fig. 126).



132. Пластинка. Четверо святых. Слоновая кость. X в.
Plaque. The Four Saints. Ivory. Xth cent.



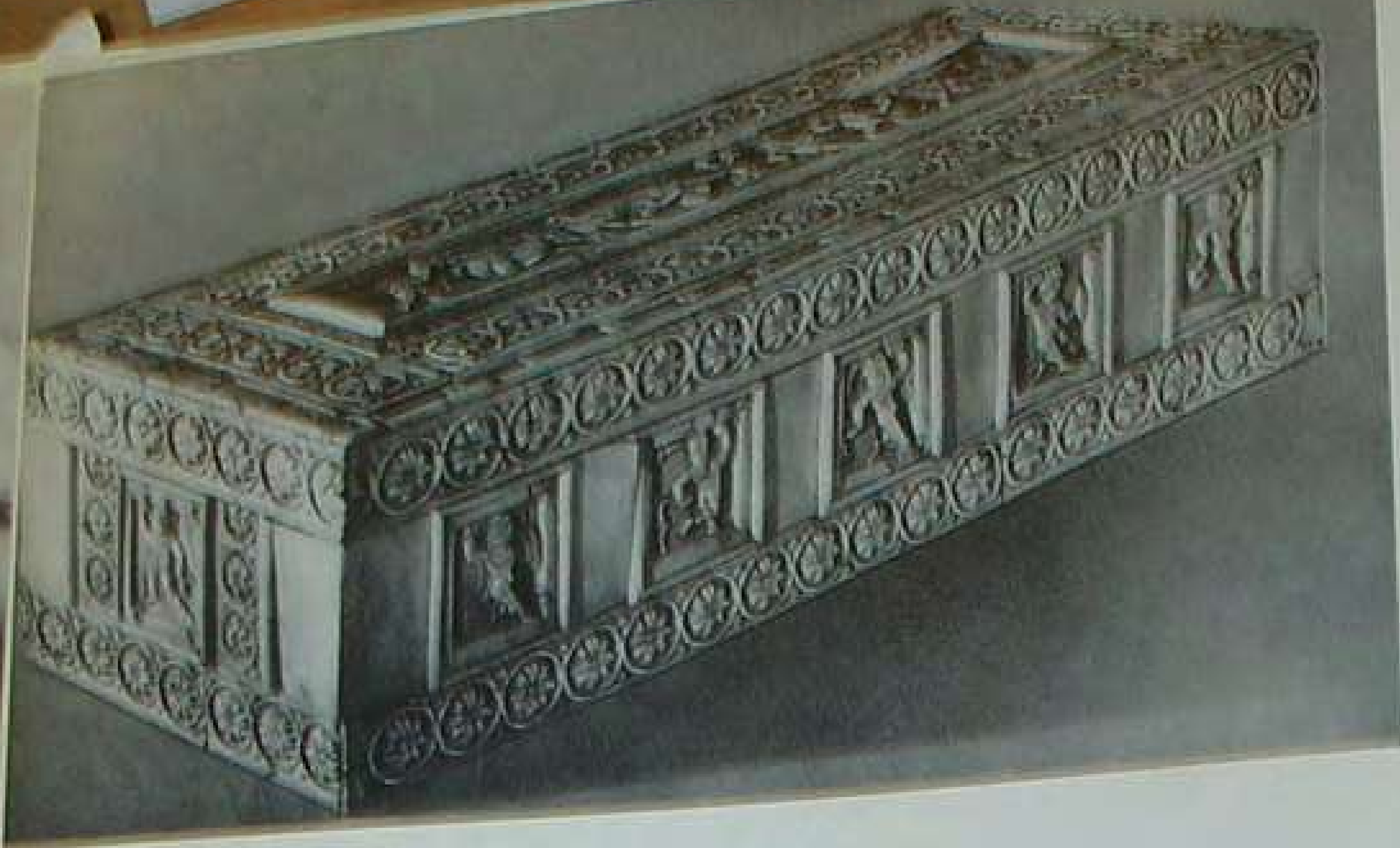
133. Пластинка от ларца (?). Ангел. Слоновая кость. XI в.
Plaque from a Casket (?). Angel. Ivory. XIth cent.



134. Ларец. Путти, кентавры, актеры. Слоновая кость. XI – XII вв.
Casket. Putti, Centaurs and Actors. Ivory. XIth – XIIth cent.



135. Деталь ларца (134). Крышка.
Detail of the Casket (Fig. 134). Lid.



136. Ларец. Путти, менады, воины. Слоновая кость. XI в.
Casket. Putti, Maenads and Warriors. Ivory. XIth cent.

137. Ларец. Сцены из истории Адама и Евы. Слоновая кость. XI в.
Casket. Scenes from the Life of Adam and Eve. Ivory. XIth cent.





138. Ларец. Воины, актеры. Слоновая кость. XI—XII вв.
Casket. Warriors and Actors. Ivory. XIth—XIIth cent.

139. Ларец. Гладиаторы, всадники, воины. Слоновая кость. XI—XII вв.
Casket. Gladiators, Riders, Warriors. Ivory. XIth—XIIth cent.





140. Диптих. Двенадцать праздничных сцен. Левая створка. Слоновая кость. X – XI вв.

Diptych. The Twelve Feasts of the Church. Left Wing. Ivory. Xth – XIth cent.



141. Диптих. Двенадцать праздничных сцен. Правая створка. Слоновая кость. X – XI вв.

Diptych. The Twelve Feasts of the Church. Right Wing. Ivory. Xth – XIth cent.



142. Деталь правой створки диптиха (141). Вход в Иерусалим.
Detail of the Right Wing of the Diptych (Fig. 141). The Entry into Jerusalem.



143. Деталь правой створки диптиха (141). Сретение.
Detail of the Right Wing of the Diptych (Fig. 141). The Presentation in the Temple.



144. Пластинка. Шесть праздничных сцен. Слоновая кость. X – XI вв.
Plaque. Six of the Twelve Feasts of the Church. Ivory. Xth – XIth cent.



145. Пластинка. Распятие. Слоновая кость. XI (?) в.
Plaque. The Crucifixion. Ivory. XIth (?) cent.



146. Пластинка. Успение. Слоновая кость. XI (?) в.
Plaque. The Dormition of the Virgin. Ivory. XIth (?) cent.



147. Гребень. Самсон (или Геракл), раздирающий пасть льву. Слоновая кость. XI в.
Comb. Samson (or Heracles) Wrenching Open the Jaws of the Lion. Ivory. XIth cent.



148. Деталь оборотной стороны гребня (147).
Detail of the Back of the Comb (Fig. 147).



149. Деталь гребня (147).
Detail of the Comb (Fig. 147).



150. Иконка Св. Димитрий. Стеатит. XI в. Серебряная оправа XIV в.
Icon. St Dementrius. Steatite. XIth cent. Silver mount of the XIVth cent.



151. Иконка (150). Св. Димитрий. Без оправы.
The Icon (Fig. 150) without the mount. St Demetrius.



152. Иконка. Деисус, святые. Стеатит. XII в.
Icon. The Deesis and Saints. Steatite. XIIth cent.



153. Иконка. Распятие, положение во гроб. Стеатит. XI – XII вв.
Icon. The Crucifixion and the Entombment. Steatite. XIth – XIIth cent.



154. Иконка. Благовещение. Стеатит. XII в.
Icon. The Annunciation. Steatite. XIIth cent.



155. Иконка. Святой воин Димитрий (?) Стеатит. XI в.
Icon. St. Demetrius (?). Steatite. XIth cent.



156. Иконка. Три воина. Стеатит. XII в.
Icon. SS Theodore, George and Demetrius. Steatite. XIIth cent.



157. Иконка. Святые воины Георгий и Димитрий. Сланец. XI – XII вв.
Icon. SS George and Demetrius. Schist. XIth – XIIth cent.



158. Ваза. Агат, инкрустация золотом. X–XI вв.
Vase. Agate, gold incrustation. Xth–XIth cent.



159. Камея. Христос. Кровавая яшма. Оправа золотая с камнями. X–XI вв.
Cameo. Christ. Heliotrope. Gold mounting set with precious stones. Xth–XIth cent.



160. Камея. Богоматерь с младенцем. Ляпис-лазурь. XI–XII вв. Оправа серебряная, русская. XV в.
Cameo. The Virgin and Child. Lapis-lazuli. XIth–XIIth cent. Silver mounting of Russian work. XVth cent.





161 – 162. Камея. Святой Николай. На обороте—Святой Спиридон. Агат. XI в. Оправа серебряная. XII (?) в.
Cameo. St. Nicholas. On reverse – St. Spirydon. Agate. XIth cent. Silver Mounting of the XIIth (?) cent.



163. Камея. Христос. Ляпис-лазурь. XI в. Оправа позднейшая.
Cameo. Christ. Lapis-lazuli. XIth cent. Mounting of a later date.



164. Обратная сторона камеи (163).
Reverse of the Cameo (Fig. 163).



165. Камея. Святой Василий. Халцедон. X в.
Cameo. St Basil. Chalcedony. Xth cent.



166. Камея. Святые Георгий и Димитрий. Халцедон. X в.
Cameo. SS George and Demetrius. Chalcedony. Xth cent.



167. Камея. Христос. Кровавая яшма. XI в.
Cameo. Christ. Heliotrope. Early XIth cent.



168. Обратная сторона камеи (167).
Reverse of the Cameo (Fig. 167).



169. Камея. Богоматерь. Зеленая яшма. XI в.
Cameo. The Virgin. Green jasper. XIth cent.



171. Камея. Христос на троне. Кровавая яшма. Конец XI — начало XII в.
Cameo. Christ Enthroned. Heliotrope. Late XIth cent. – early XIIth cent.



170. Камея. Христос. Зеленая яшма. XI в.
Cameo. Christ. Green jasper. XIth cent.

172. Моливдовул. Два императора. Вознесение Александра Македонского. Свинец. X в.
Seal. Two Emperors. The Ascent of Alexander the Great. Lead. Xth cent.



173. Оборотная сторона моливдовула (172).
Reverse of the Seal (Fig. 172).



174. Моливдовул. Благовещение. Свинец. XIII–XIV (?) вв.
Seal. The Annunciation. Lead. XIIIth–XIVth (?) cent.





175. Моливдовул. Даниил во рву львином. Свинец. XI – XII вв.
Seal. Daniel and the Lions. Lead. XIth – XIIth cent.



176. Моливдовул храма святой Софии в Константинополе. Свинец. XII в.
Seal of the Cathedral of Sancta Sophia in Constantinople. Lead. XIIth cent.

177. Моливдовул. Богоматерь и святые. Свинец. XI – XII вв.
Seal. The Virgin and Saints. Lead. XIth – XIIth cent.







178 – 179. Моливдовул Ставракия. Свинец. X в.
Seal. Portrait of Stauracius. Lead. Xth cent.



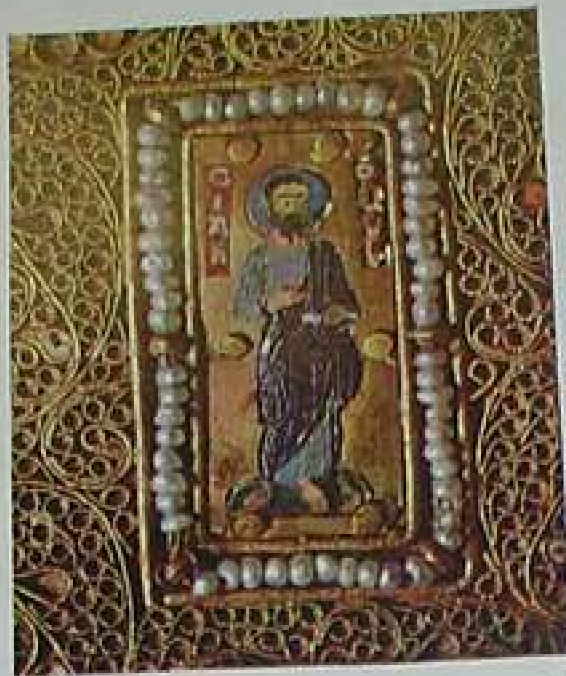
180. Крест. Евангелисты. Перегородчатая эмаль на золоте. XI в.
Cross. The Evangelists. Cloisonné enamel and gold. XIth cent.



181. Ковчежец. Распятие. Перегородчатая эмаль на золоте. XI в.
Reliquary. The Crucifixion, Cloisonné enamel on gold. XIth cent.



182. Образок. Распятие. Перегородчатая эмаль на золоте. XI–XII вв.
Icon. The Crucifixion. Cloisonné enamel on gold. XI–XIIth cent.





183—184. Деталь убранства переплета Мстиславова Евангелья. Перегородчатая эмаль на золоте. X—XI вв.

Details of the Cover Decoration of the Gospels Bearing the Name of Mstislav. Cloisonné enamel and gold. Xth—XIth cent.

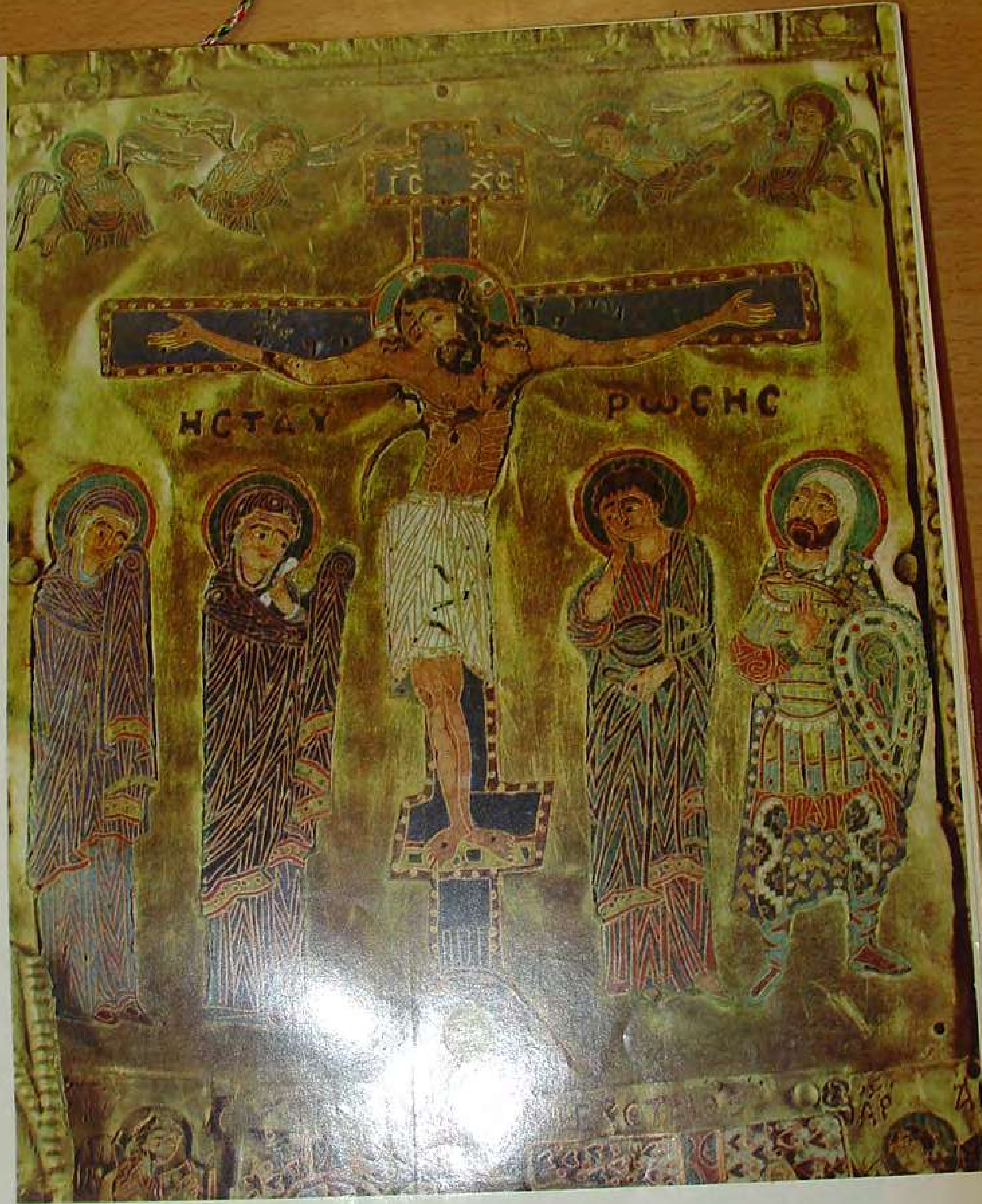


185. Образок. Сошествие Христа во ад. Перегородчатая эмаль на золоте. Оправа серебряная. XII в.

Icon. The Descent into Hell. Cloisonné enamel and gold. XIIth cent.



186. Сборная икона. Распятие. Христос во гробе, святые.
Перегородчатая эмаль на золоте. XI—XII вв. Серебро. XI, XIV вв.
Composite Icon. The Crucifixion. Christ and the Saints.
Cloisonné enamel and gold. XIth, XIIth cent., silverwork of the XIth, XIVth cent.



187. Деталь сборной иконы (186). Распятие.
Detail of the Composite Icon (Fig. 186). The Crucifixion.



188. Деталь сборной иконы (186). Святой Иаков.
Detail of the Composite Icon (Fig. 186). St. Jacob.

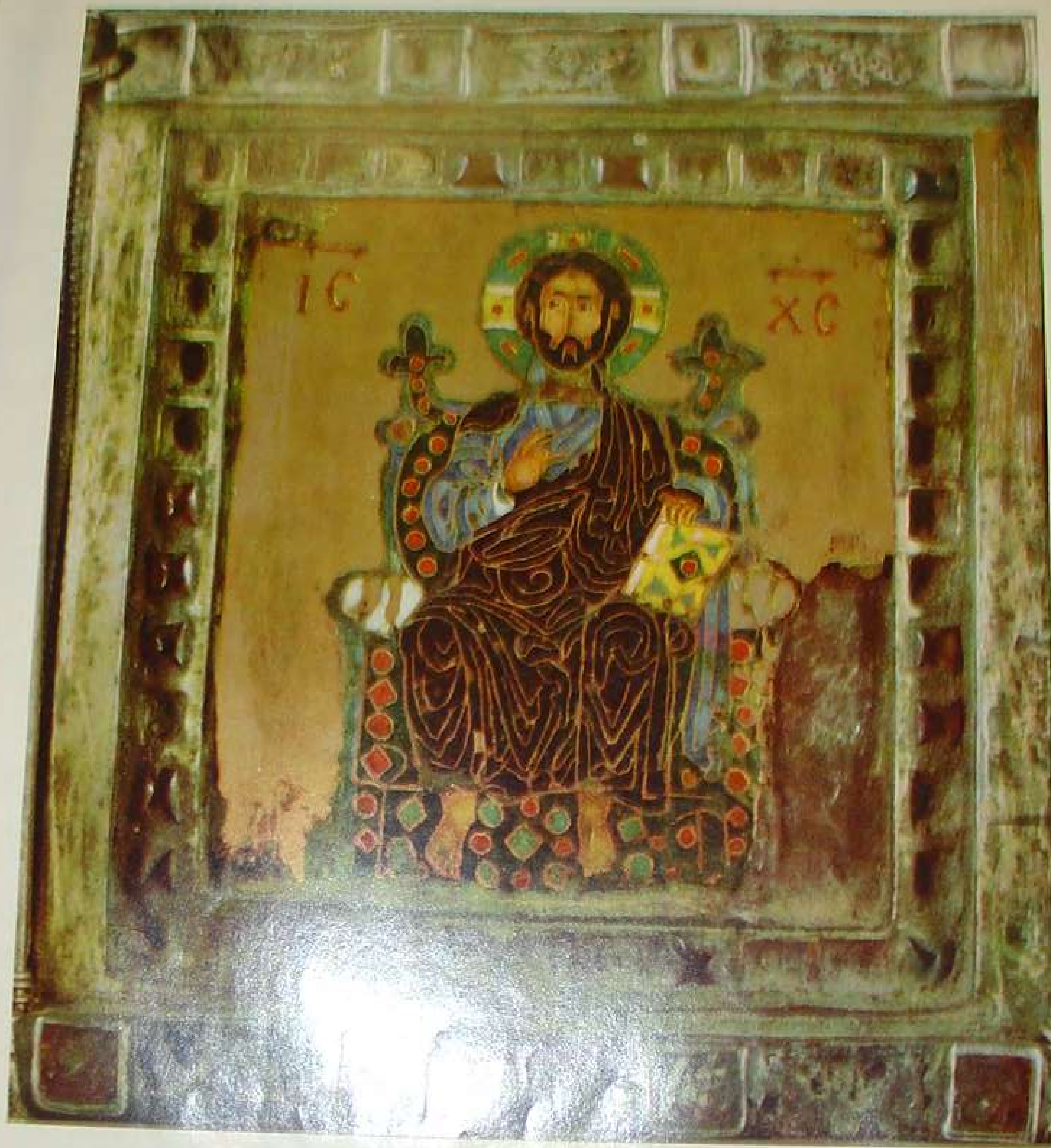


189. Деталь сборной иконы (186). Святой Григорий Богослов.
Detail of the Composite Icon (Fig. 186). St Gregory the Theologian

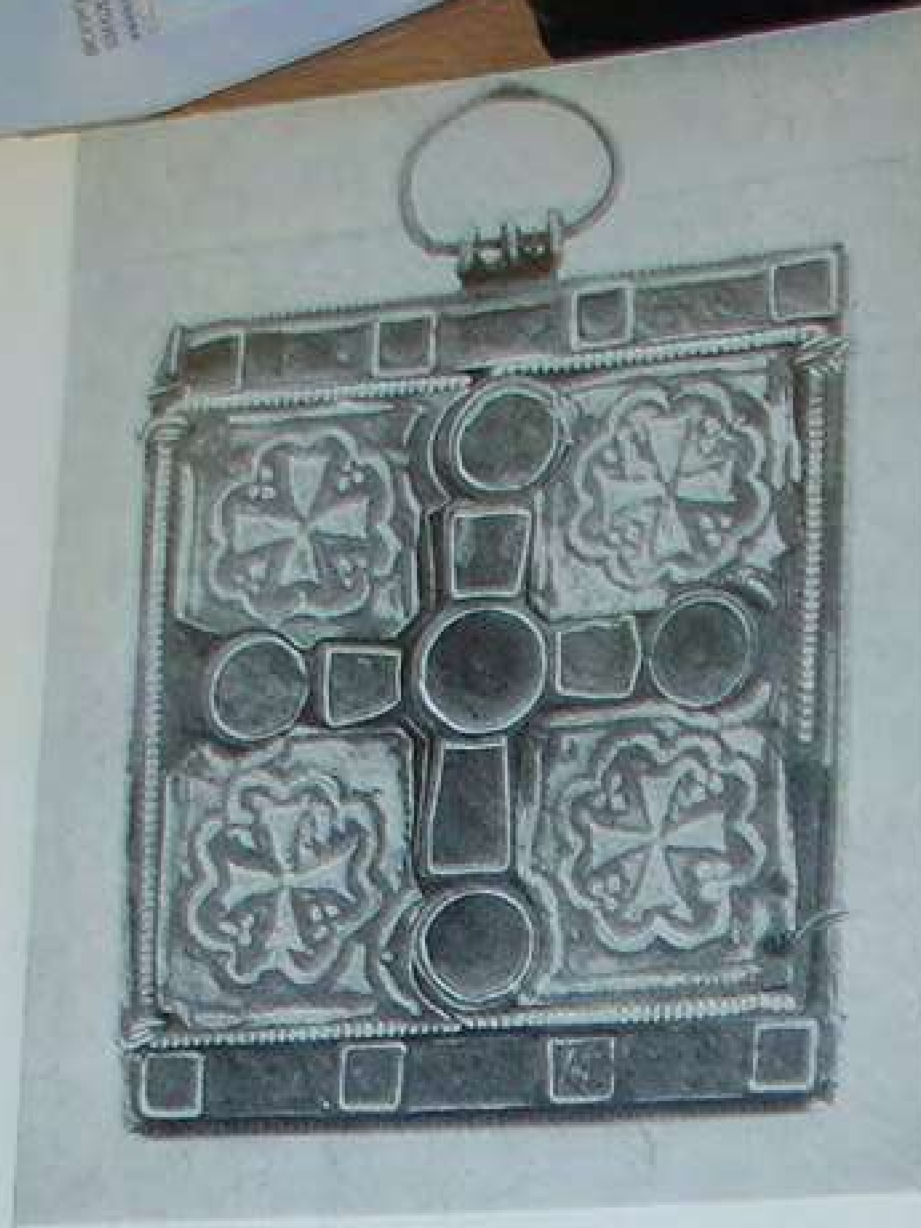
190. Икона. Святой Феодор Драконоборец. Перегородчатая и выемчатая эмаль на меди. XIII в.
Icon. St Theodore Spearing the Dragon. Cloisonné and champlevé enamel and copper. XIIIth cent.



191. Складень. Деисус. Перегородчатая эмаль на золоте, серебро. XI в. и позднейшие доделки.
Triptych. The Deesis. Cloisonné enamel and gold; silver. XIth cent. and later additions.



192. Деталь складня (191). Христос на троне.
Detail of the Triptych (Fig. 191). Christ Enthroned.



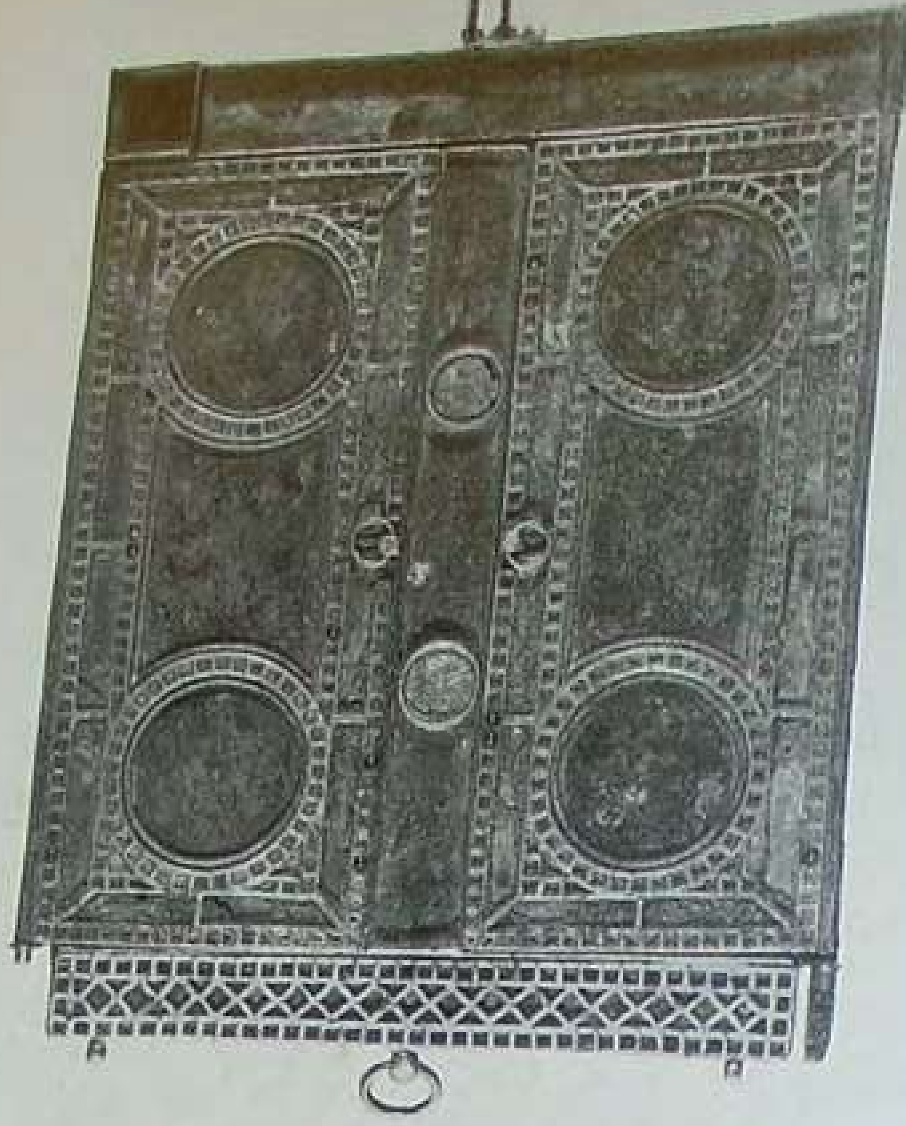
193. Складень в сложенном виде (191).
Triptych (Fig. 191) Folded.



194. Оборотная сторона складня (191).
Богоматерь с младенцем.
Reverse of the Triptych (Fig. 191).
The Virgin and Child.



195. Ставротека. Серебро. XII в.
Reliquary for a Part of the True Cross. The Saints. Silver. XIIth cent.



196. Реликварий. Серебро. XI в.
Reliquary. Silver. XI cent.



197. Реликварий в раскрытом виде (196).
Reliquary (Fig. 196) Open.



198. Оборотная сторона реликвария (196).
Reverse of the Reliquary (Fig. 196).



199. Ставротека. Серебро, позолота, дерево. Конец XI — начало XII в.
Reliquary for a Part of the True Cross. The Crucifixion. Saints. Silver, wood. Late XIth–early XIIth cent.



200. Внутренний вид ставротеки (199).
The Reliquary (Fig. 199). View of the Inside.



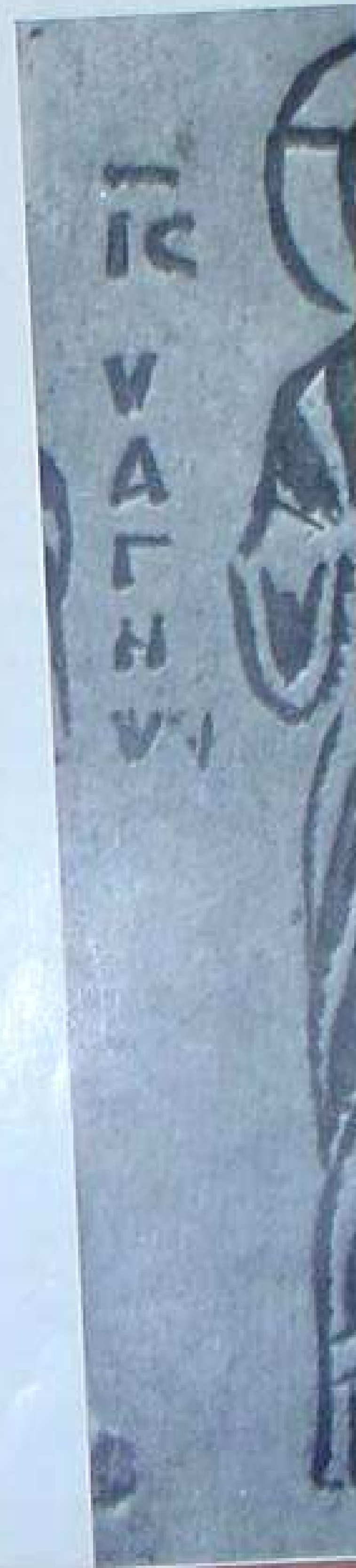
201. Иконка. Христос на троне. Бронза. XII в.
Icon. Christ Enthroned. Bronze. XIIth cent.



202. Иконка. Христос на троне, святые. Бронза. XII—XIII вв.
Icon. Christ Enthroned and Saints. Bronze. XIIth—XIIIth cent.



203. Крест. Христос, апостолы, анге… …лы, святые. Медь. XI в.
Cross. Christ, the Apostles, Ang… …els and Saints. Copper.
Late XIth cent.



204. Деталь центральной части креста (203).
Detail of the Central Portion of the Cross (Fig. 203).



205. Ковшик. Св. Феодор, рыбы, птицы, животные. Серебро. XI в.
Bowl. Fishes, Birds, Animals and an Inscription. Silver. XIth cent.



206. Медальон на дне ковшика (205). Святой Феодор.
Medallion Decorating the Bottom of the Bowl (Fig. 205). St Theodore.



207. Ковшик (205). Вид снизу.
The Bowl (Fig. 205). Reverse of the Bottom.



208. Крышка сосуда. Музыканты, плясуны, акробаты. Серебро. XII в.
Lid from a Vessel. Musicians, Dancers, Acrobats. Silver. XIIth cent.



209. Крышка сосуда (208). Вид сверху.
Lid from a Vessel (Fig. 208). View from Above.



210. Деталь крышки сосуда (208). Олень.
Detail of the Lid (Fig. 208). A Stag.



211. Деталь крышки сосуда (208). Павлин.
Detail of the Lid (Fig. 208). A Peacock.



212. Деталь крышки сосуда (208). Акробат.
Detail of the Lid (Fig. 208). An Acrobat.



213. Сосуд с крышкой. Фигурки воинов (или охотников) среди орнамента. Серебро, чернь. XII в.

Vessel with a Lid. Figures of Warriors (or Hunters) against the Background of Ornamental Design. Silver. XIIth cent.



214. Деталь сосуда (213). Птицы на дне.

Detail of the Vessel (Fig. 213). Birds.



215. Чаша. Птица. Глина, полива. XI в.
Dish. A Bird. Glazed pottery. XIth cent.



216. Блюдо. Фантастическая птица и змей. Глина, полива. XI в.
Dish. Fantastic Bird and a Serpent. Glazed pottery. XIth cent.

217. Чаша. Герой, убивающий зверя. Глина, полива. XII—XIII вв.
Dish. A Hero Killing a Beast. Glazed pottery. XIIth—XIIIth cent.



218. Блюдо. Фантастическое животное. Глина, полива. XII—XIII вв.
Dish. A Fantastic Animal. Glazed pottery. XIIth—XIIIth cent.



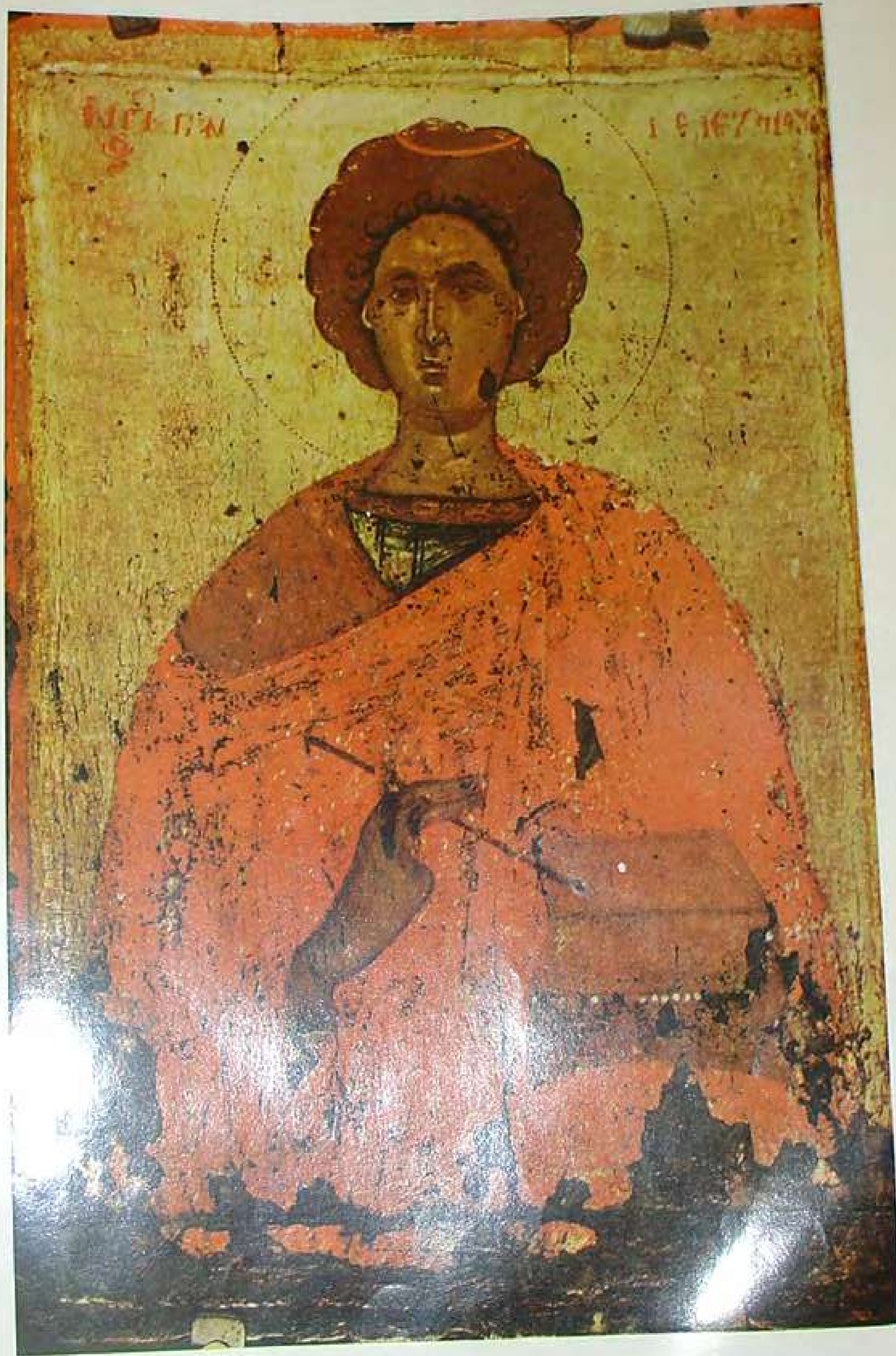
219. Чашка. Птица. Глина, полива. XII в.
Bowl. A Bird. Glazed pottery. XIIth cent.



220. Чаша. Фантастический зверь. Глина, полива. XII—XIII вв.
Dish. A Fantastic Animal. Glazed pottery. XIIth—XIIIth cent.



221. Икона. Архидиакон Стефан. Яичная темпера на дереве. XI в.
Icon. St Stephen. Egg tempera, wood. XIth cent.



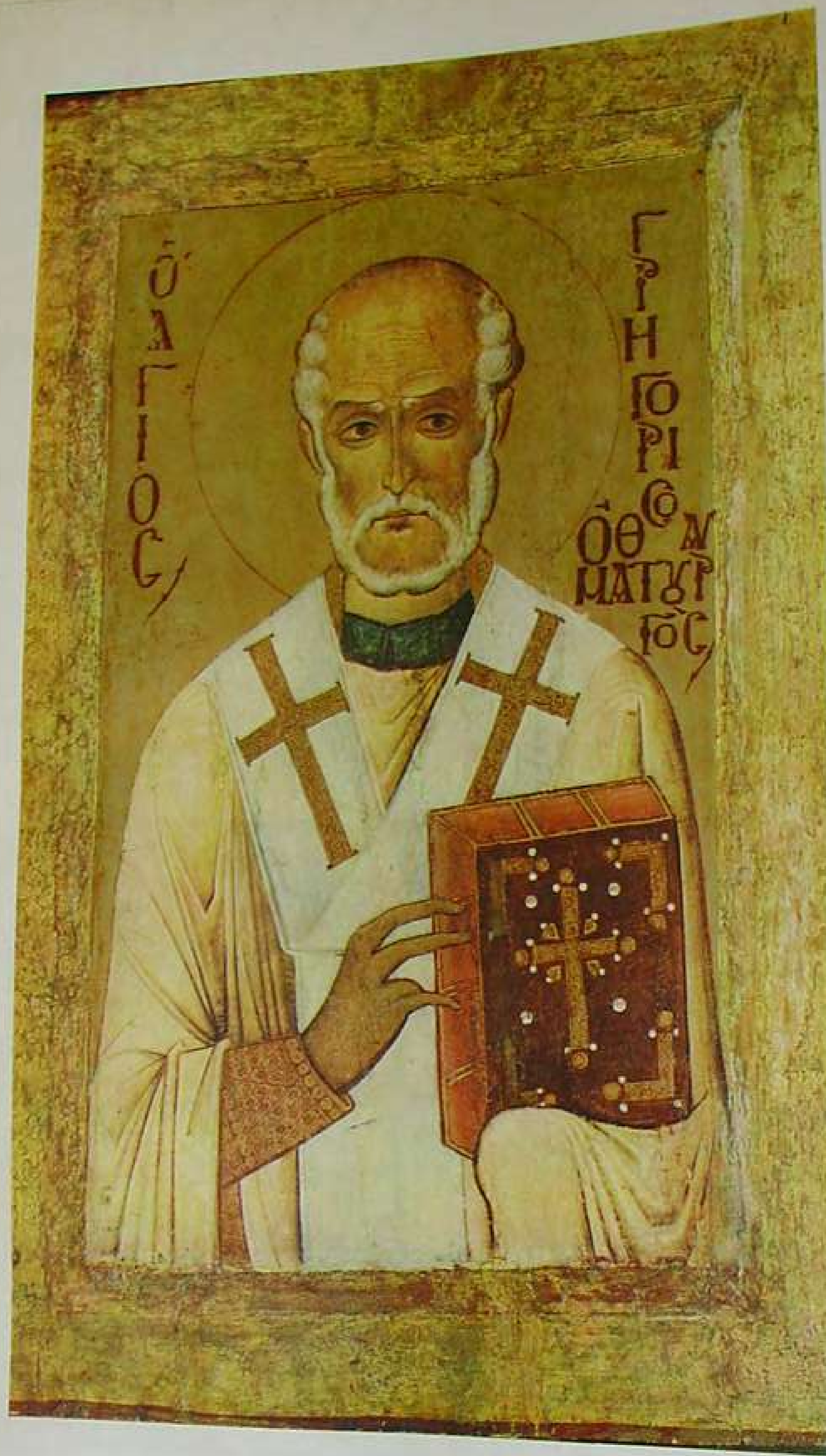
222. Икона. Святой Пантелеймон. Энкаустика на дереве. X—XI вв.
Icon. St Panteleimon. Encaustic on wood. Xth—XIth cent.



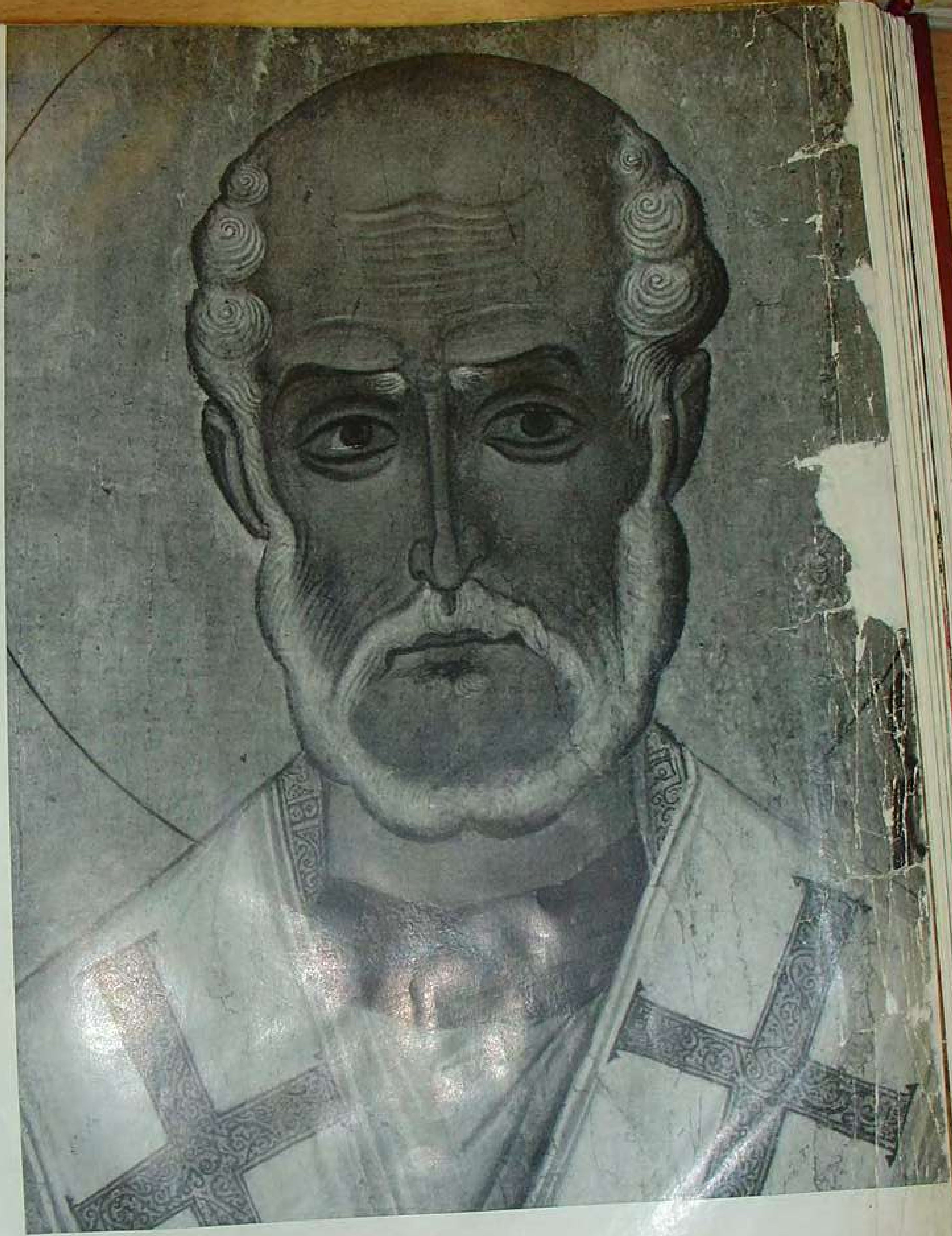
223. Икона. Владимирская богоматерь. Яичная темпера на дереве. Первая половина XII в. Позднейшие записи.
Icon. "Our Lady of Vladimir". Egg tempera, wood. First half of XIIth cent. Later overpaintings.



224. Деталь иконы Владимирской богоматери (223).
Detail of the Icon "Our Lady of Vladimir". (Fig. 223).



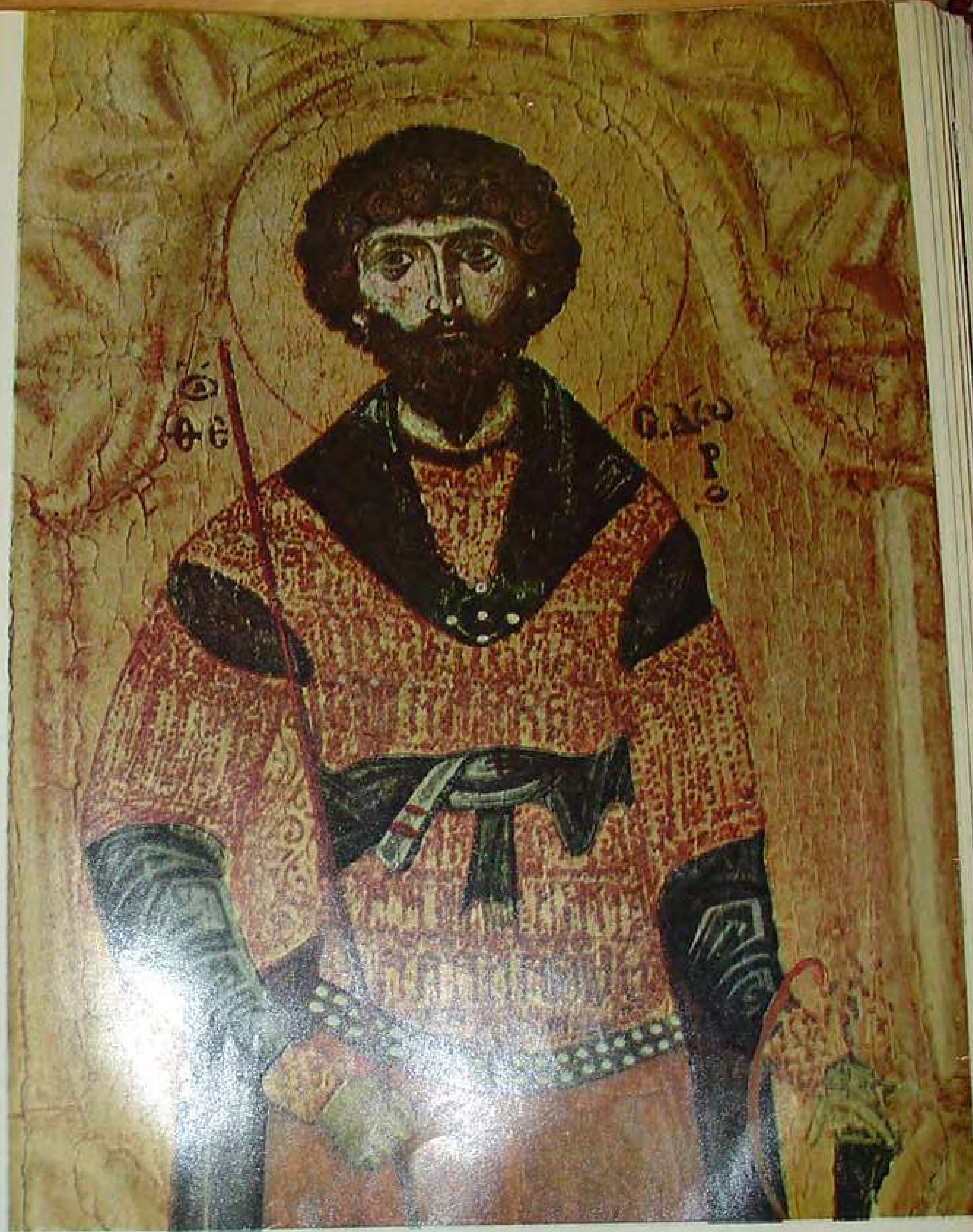
225. Икона. Григорий Чудотворец. Яичная темпера на дереве. XII в.
Icon. St Gregory the Thaumaturge. Egg tempera, wood. XIIth cent.



226. Деталь иконы Григорий Чудотворец (225).
Detail of the Icon (Fig. 225).



227. Икона. Апостол Филипп и св. Феодор и Димитрий. Яичная темпера на дереве. Конец XI — начало XII в.
Icon. SS Demetrius and Theodore, and the Apostle Philip. Egg tempera, wood. Late XIth – early XIIth cent.



228. Деталь иконы (227). Святой Феодор.
Detail of the Icon (Fig. 227). St Theodore.



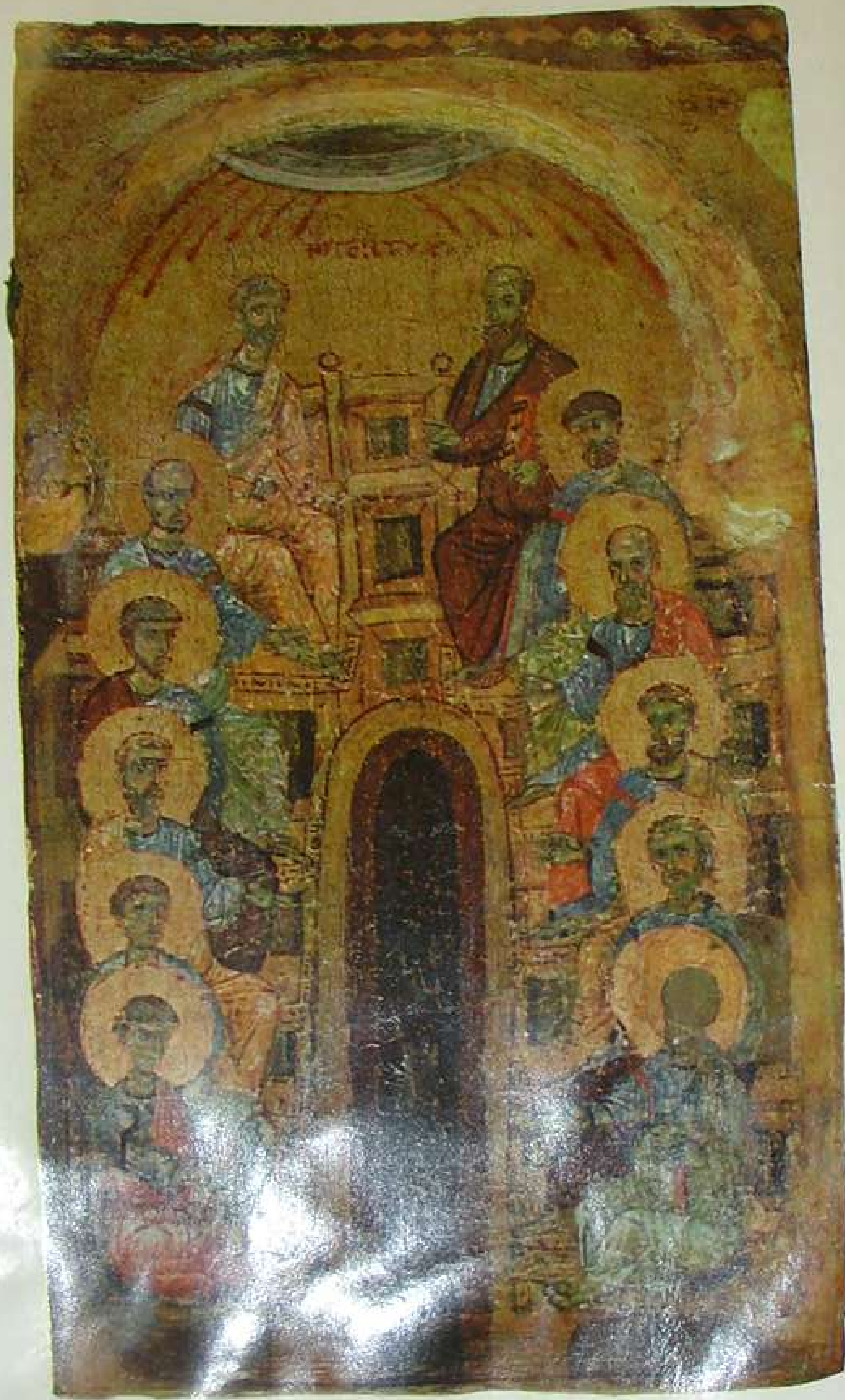
228. Деталь иконы (227). Апостол Филипп.
Detail of the Icon (Fig. 227). The Apostle Philip.



230. Деталь иконы (227). Святой Димитрий.
Detail of the Icon (Fig. 227). St Demetrius.



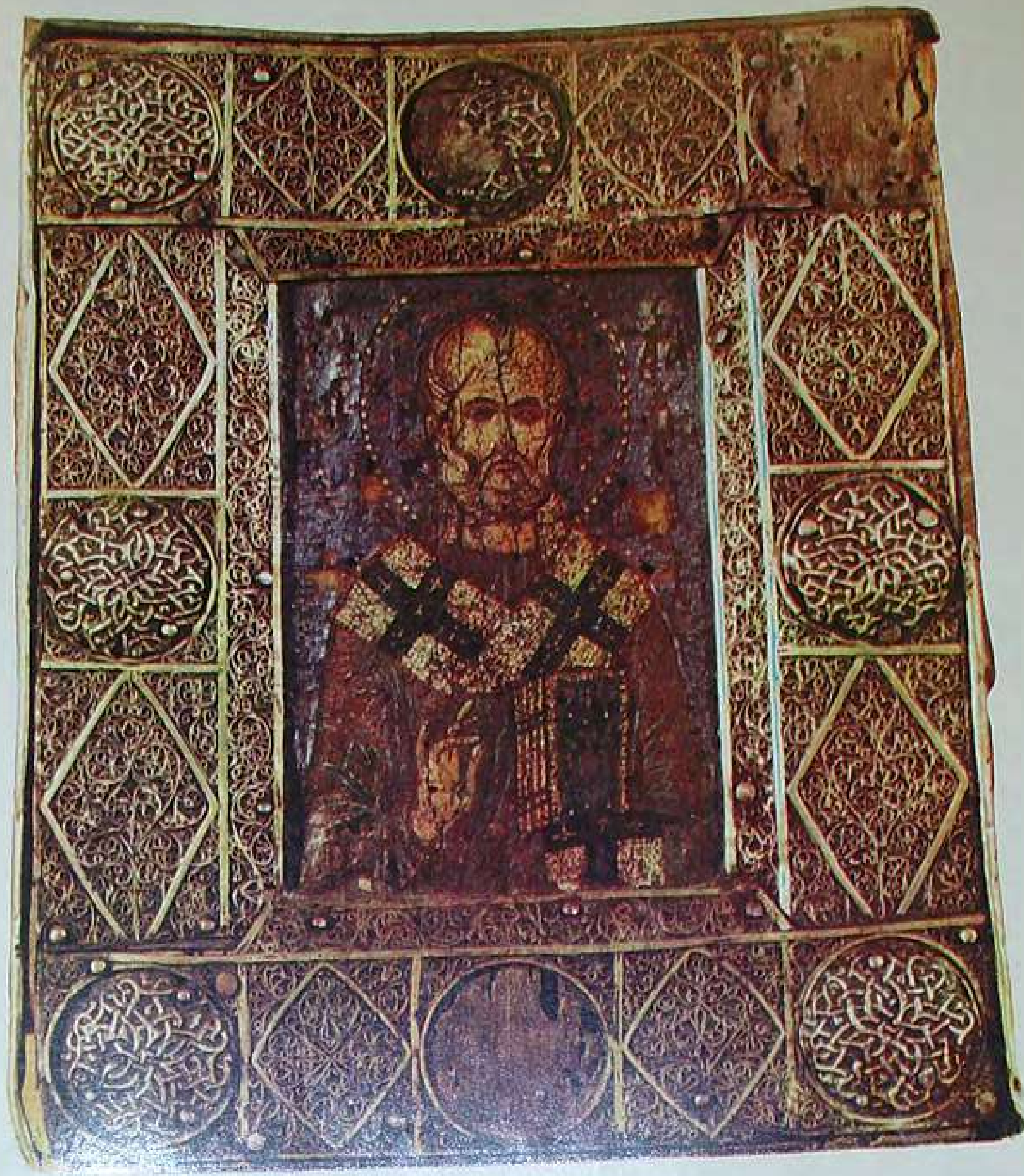
231. Икона. Сошествие Христа во ад. Яичная темпера на дереве. XII в.
Icon. The Descent into Hell. Egg tempera, wood. XIIth cent.



232. Икона. Сошествие святого духа. Яичная темпера на дереве. XII в.
Icon. The Pentecost. Egg tempera, wood. XIIth cent.



233. Икона. Преображение. Яичная темпера на дереве. XII в.
Icon. The Transfiguration. Egg tempera, wood. XIIth cent.



234. Иконка. Святой Николай. Мозаика на воске. XII (?) в. Серебряная оправа. XIV в.
Icon. St Nicholas. Miniature mosaic. XIIth (?) cent. Silver mounting of the XIVth cent.



235. Рельеф. Апостол Петр. Мрамор. XII в.
Relief. The Apostle Peter. Marble. XIIth cent.



236. Рельеф. Апостол Павел. Мрамор. XII в.
Relief. The Apostle Paul. Marble. XIIth cent.



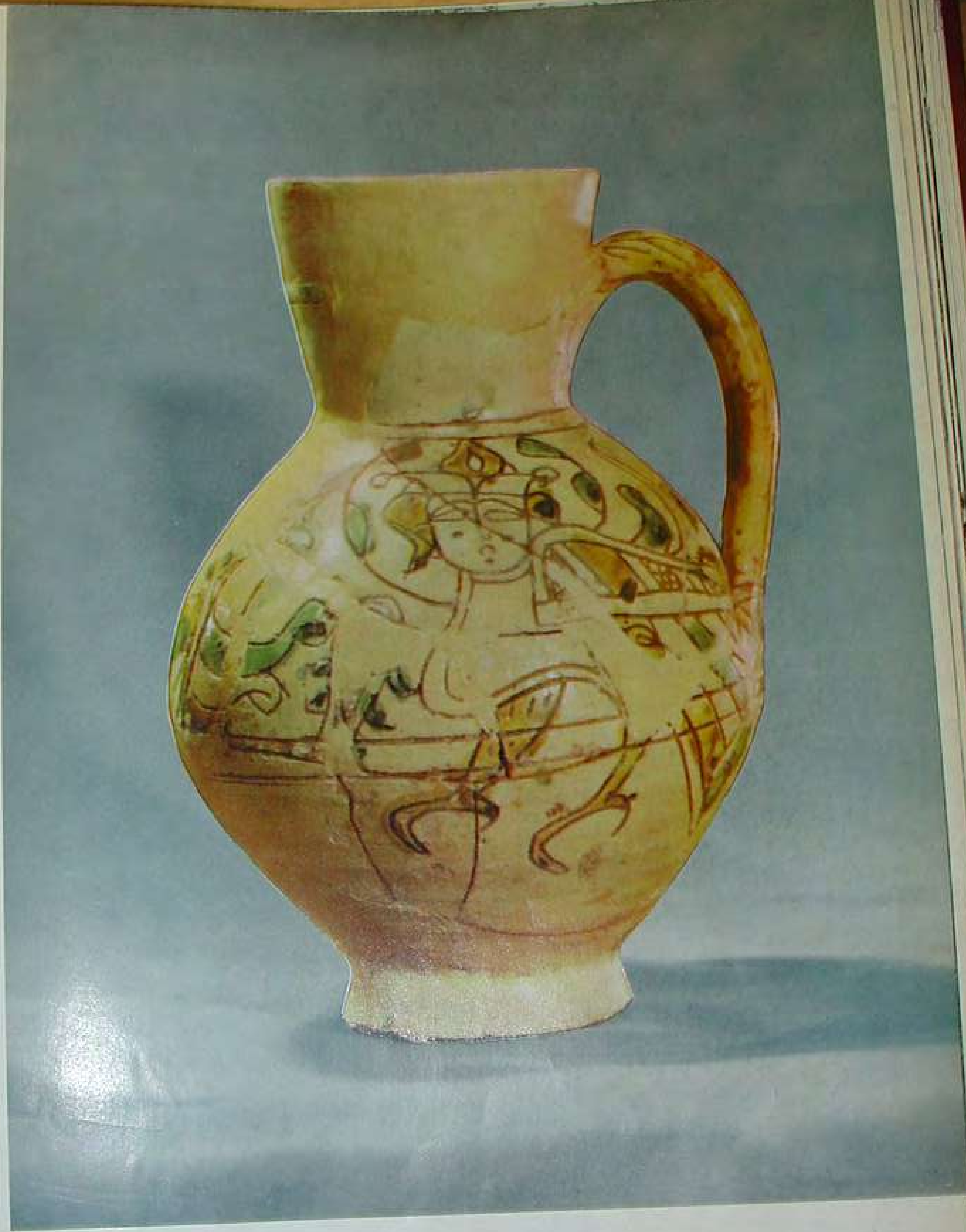
237. Моливдовул. Императрица Евфросиния. Свинец. 1195—1203 гг.
Seal. The Empress Euphrosyne. Lead. 1195—1203.



238. Моливдовул. Император (?) Давид. Свинец. XIII или XV в.
Seal. The Emperor (?) David. Lead. XIIIth or XVth cent.



239. Оборотная сторона моливдовула (238).
Reverse of the Seal (Fig. 238).



240. Кувшин. Сирины. Глина, полива. XIII в.
Ewer. Fantastic Birds. Glazed pottery. XIIIth cent.



241. Шлем. Деисус, святые. Железо, насечка серебром и золотом. XIII в.
Helmet. The Deesis and Saints. Iron, silver and gold damascening. XIIIth cent.



242—243. Детали шлема.
Details of the Helmet.





244. Икона Богоматерь с младенцем. Яичная темпера на дереве. Серебряный оклад. XIII—XIV вв.
Icon. The Virgin and Child. Egg tempera, wood. Silver frame. XIIIth—XIVth cent.





245—246. Детали оклада иконы (244). Константин Акрополит. Мария Комнина Акрополитисса.
Details of the Frame of the Icon (Fig. 244). Constantine Acropolitus. Maria Comnena Acropolitissa.



247. Иконка. Богоматерь, святые. Золото. XIII в.
Icon. The Virgin and Child. Gold. XIIIth cent.



248. Оборотная сторона иконки (247).
Reverse of the Icon (Fig. 247).



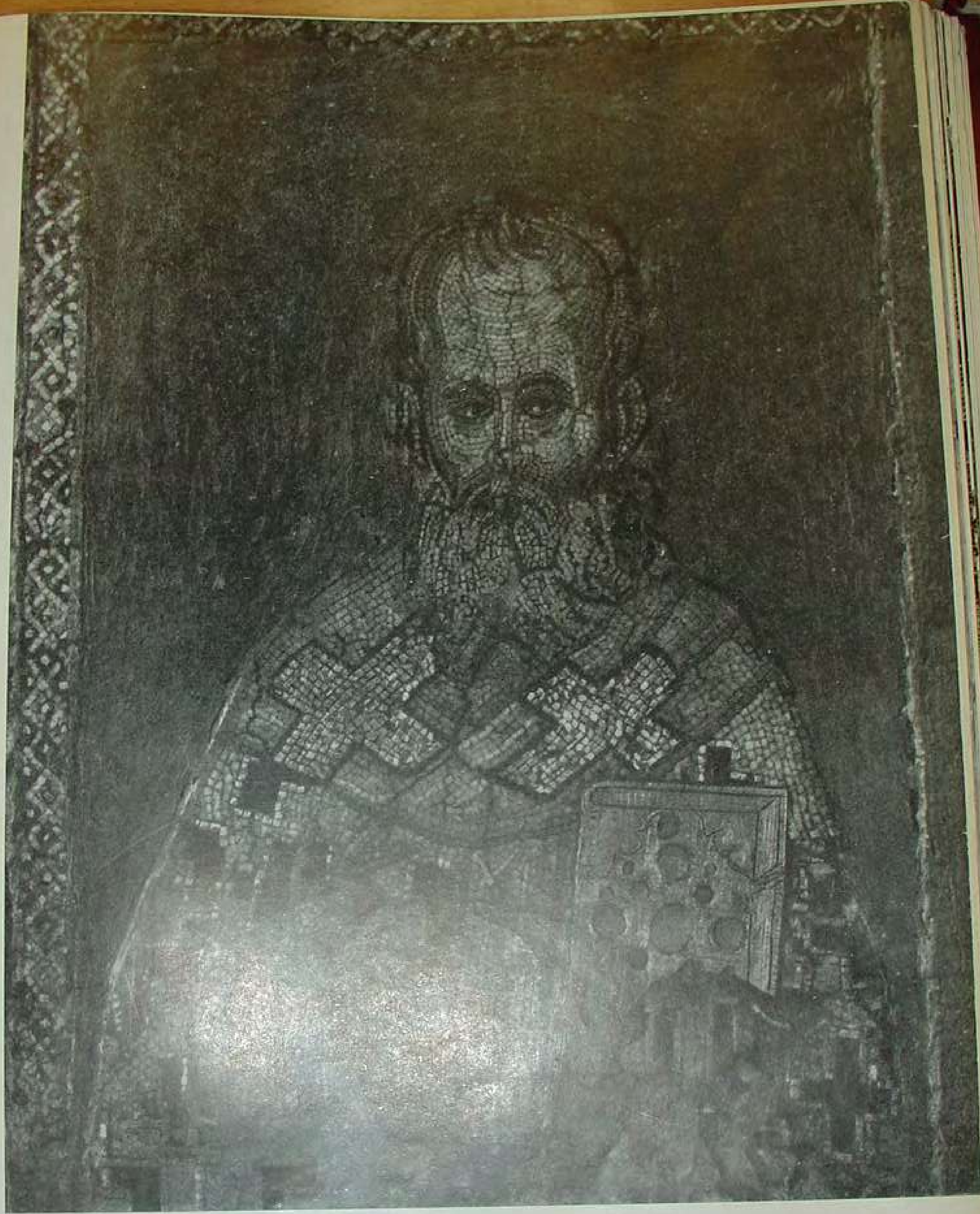
249. Иконка. Пророк Самуил. Мозаика на воске. Конец XIII в.
Icon. The Prophet Samuel. Miniature mosaic. Late XIIIth cent.



250. Иконка. Святой Феодор. Мозаика на воске. Начало XIV в.
Icon. St Theodore. Miniature mosaic. Early XIVth cent.



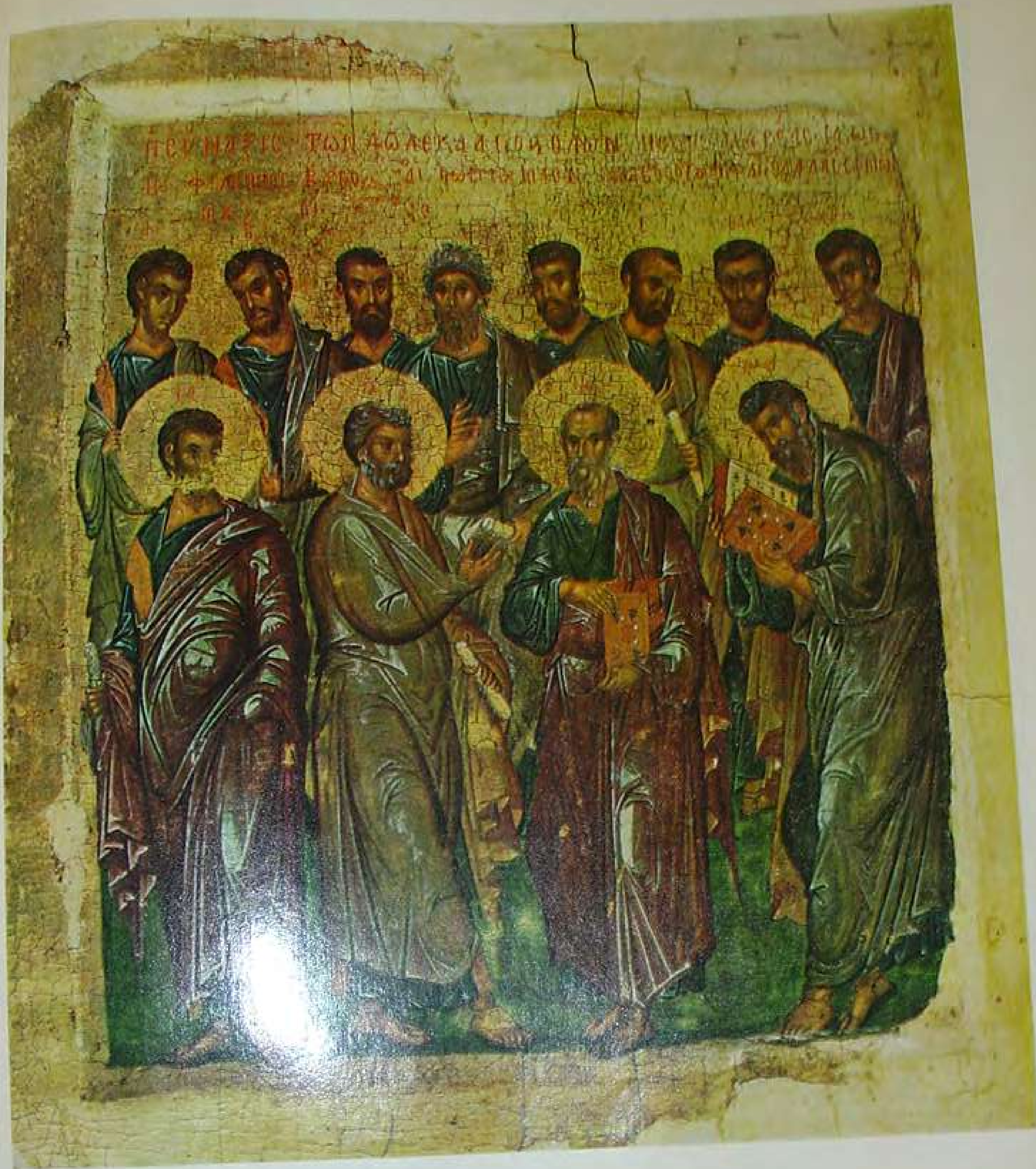
251. Икона. Четыре святителя. Мозаика на воске. Начало XIV в.
Icon. The Four Saints. Miniature mosaic. Early XIVth cent.



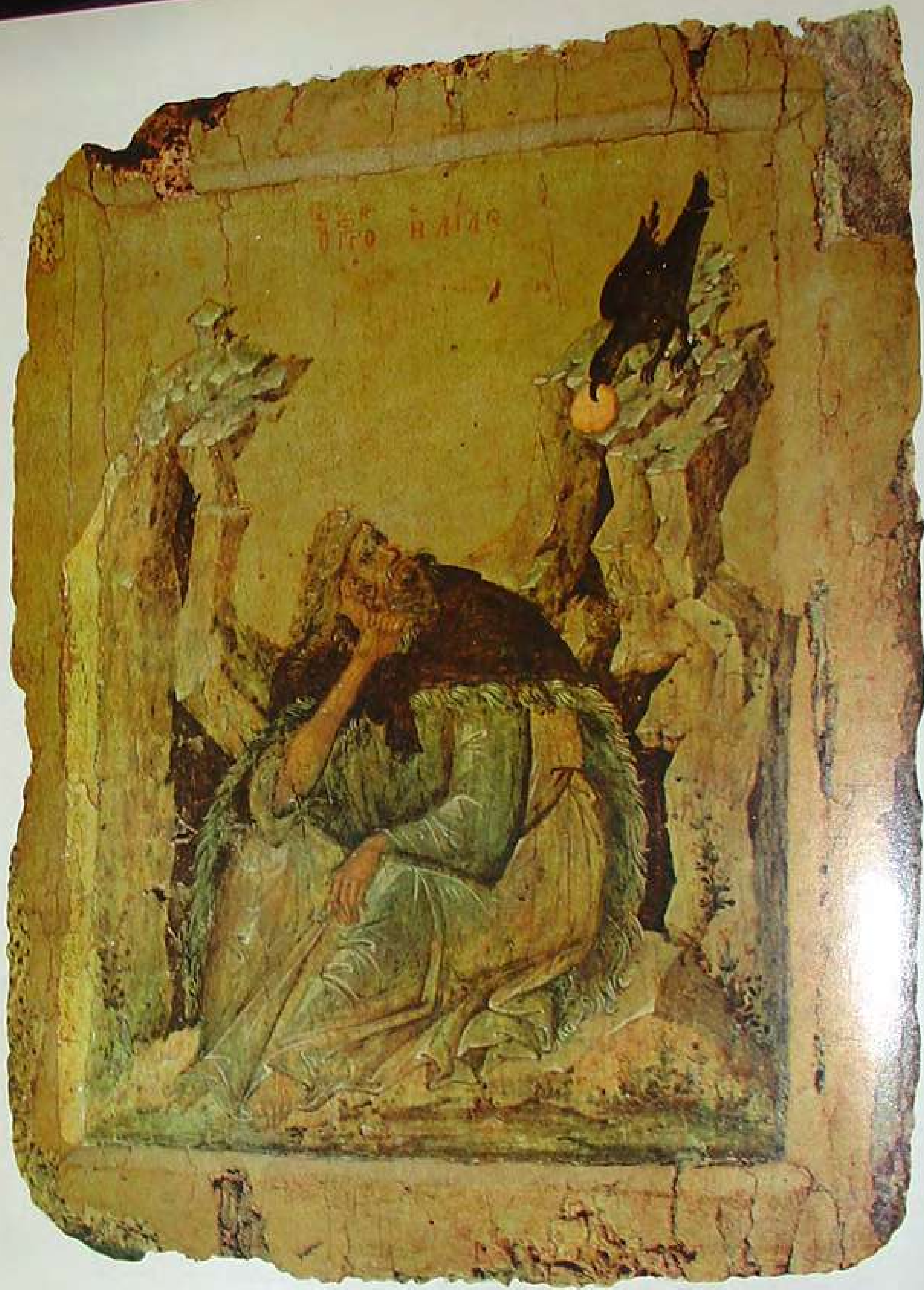
252. Деталь мозаичной иконы (251). Святой Григорий.
Detail of the Mosaic Icon (Fig. 251). St Gregory.



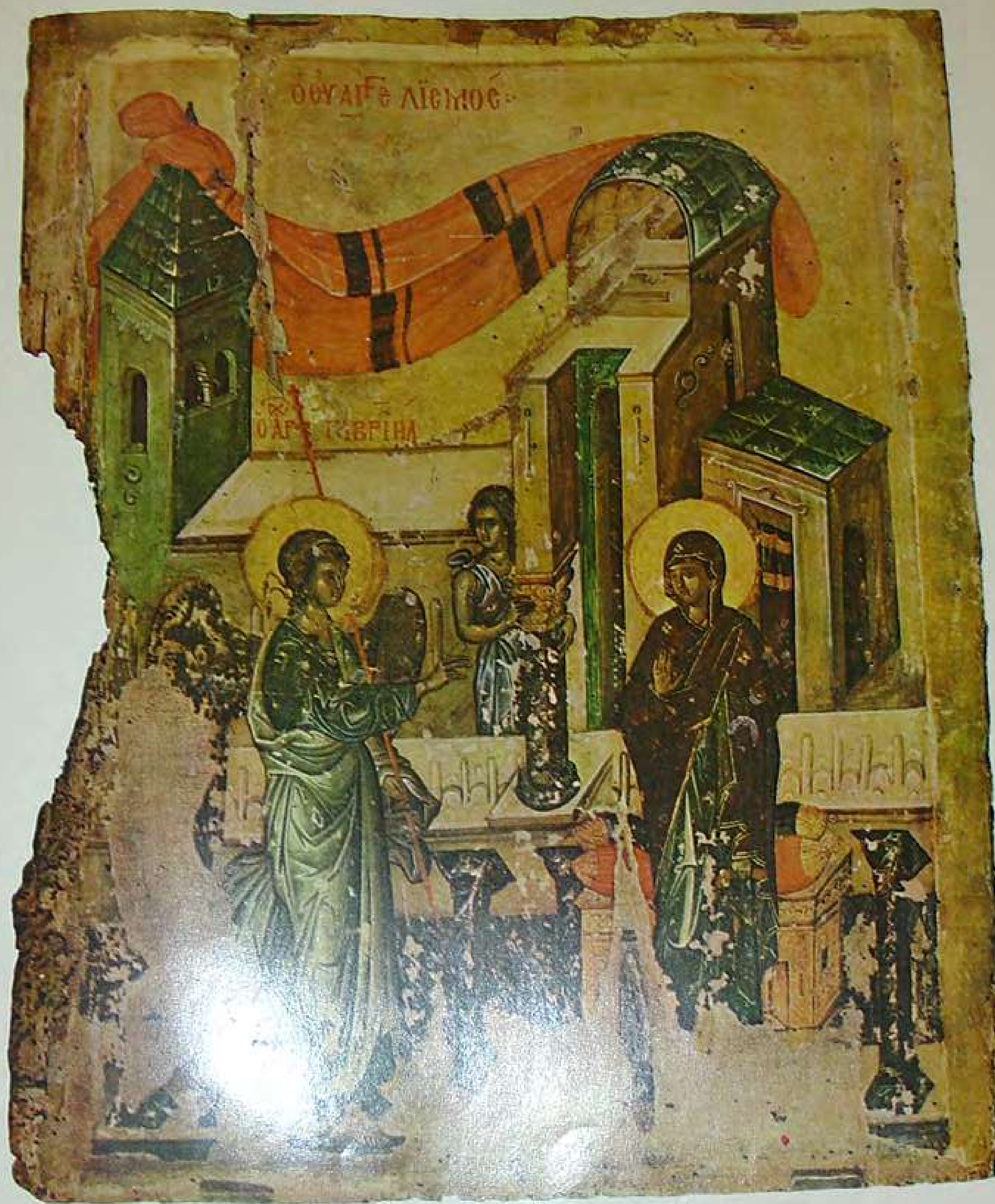
253. Икона. Христос Пантократор. Яичная темпера на дереве. XIII в.
Icon. Christ Pantocrator. Egg tempera, wood. XIIIth cent.



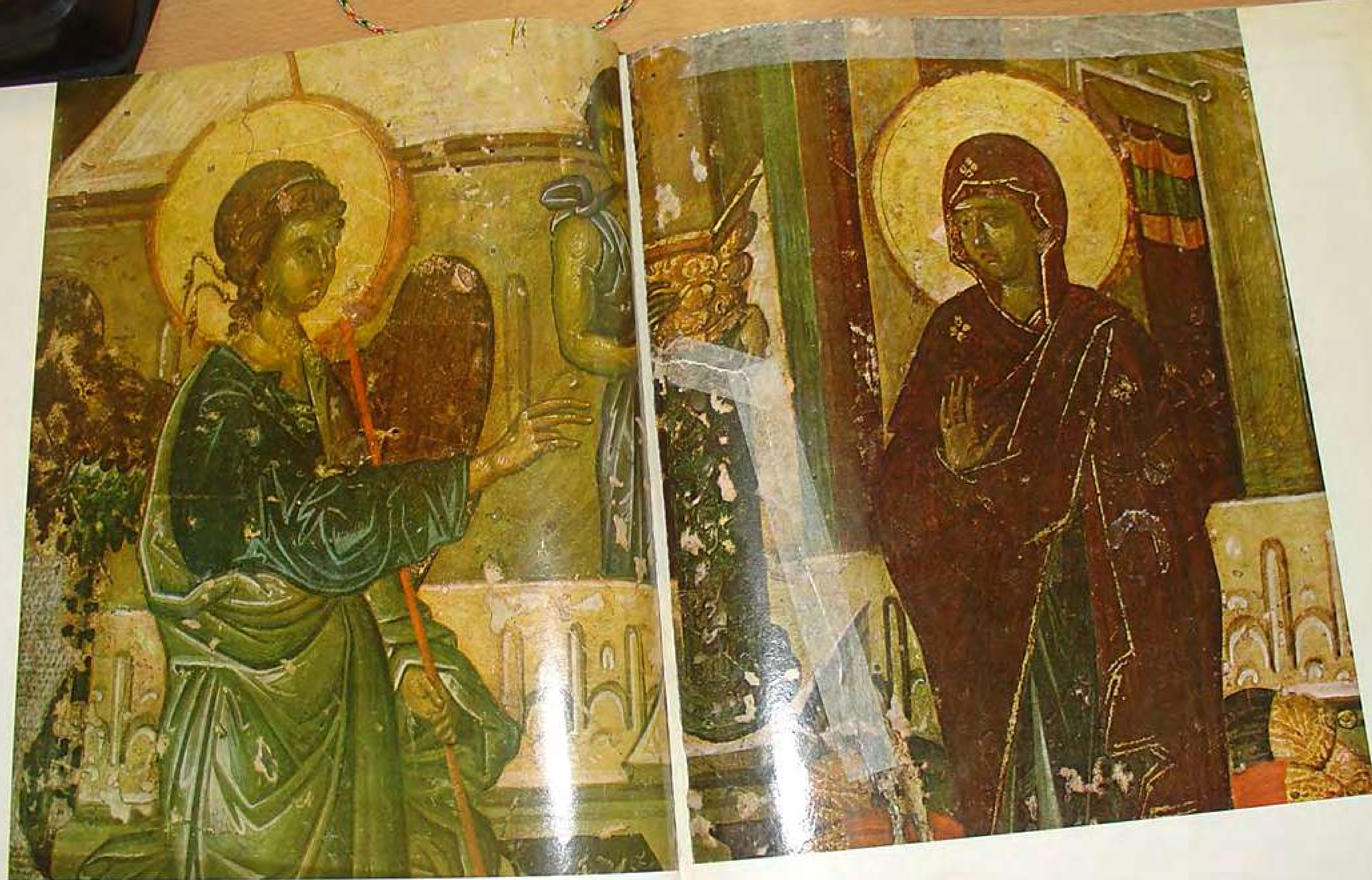
254. Икона. Двенадцать апостолов. Яичная темпера на дереве. Начало XIV в.
Icon. The Twelve Apostles. Egg tempera, wood. Early XIVth cent.



255. Икона. Илья пророк в пустыне. Яичная темпера на дереве. XIV в.
Icon. The Prophet Elijah in the Wilderness. Egg tempera, wood. XIVth cent.



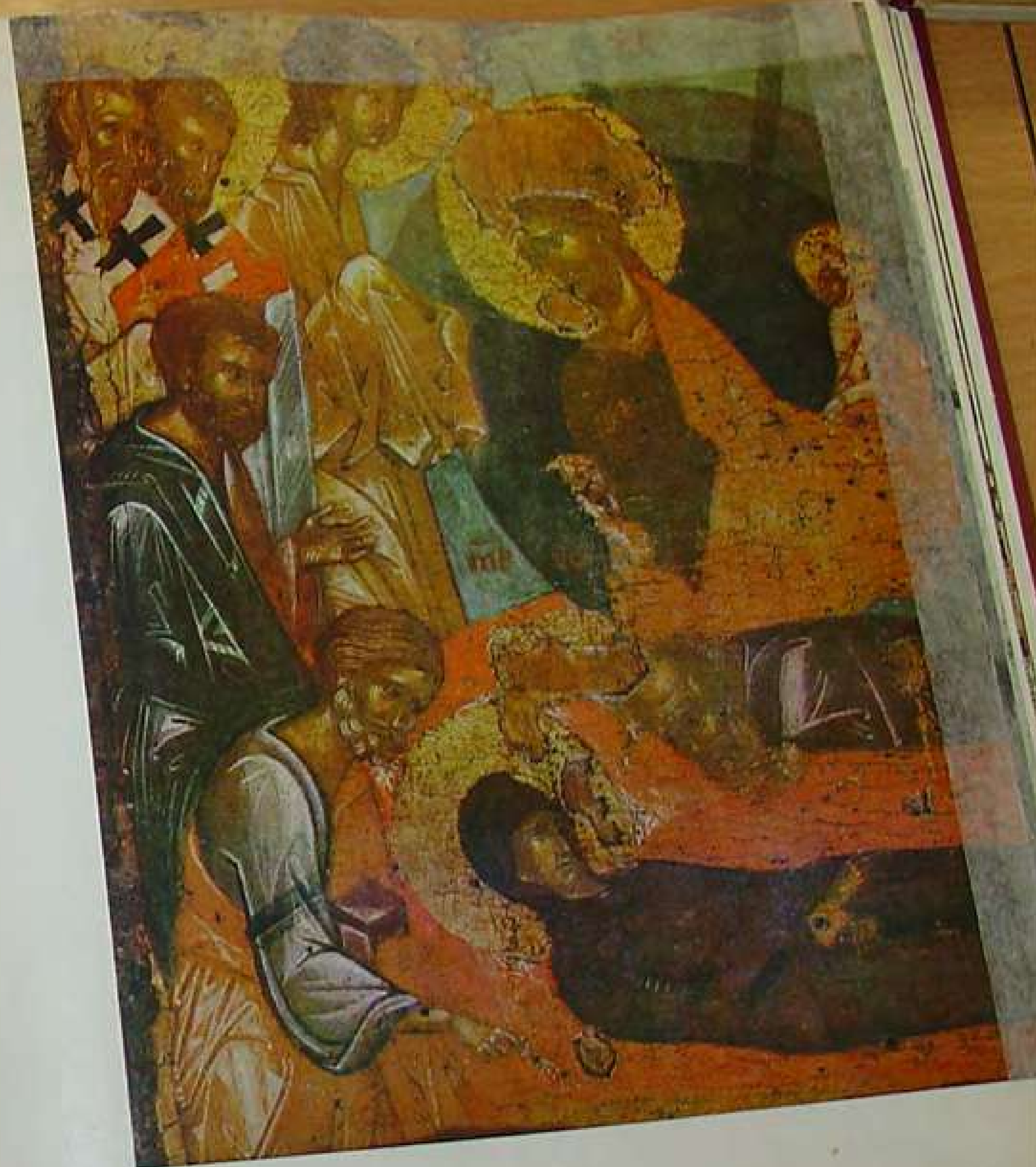
256. Икона. Благовещение. Яичная темпера на дереве. Первая половина XIV в.
Icon. The Annunciation. Egg tempera, wood. First half of the XIVth cent.



257. Деталь иконы „Благовещение" (256).
Detail of the Icon (Fig. 256).



258. Икона. Успение богоматери. Яичная темпера на дереве. Первая половина XIV в.
Icon. The Dormition of the Virgin. Egg tempera, wood. First half of the XIVth cent.



259. Деталь иконы „Успение" (258).
Detail of the Icon (Fig. 258).



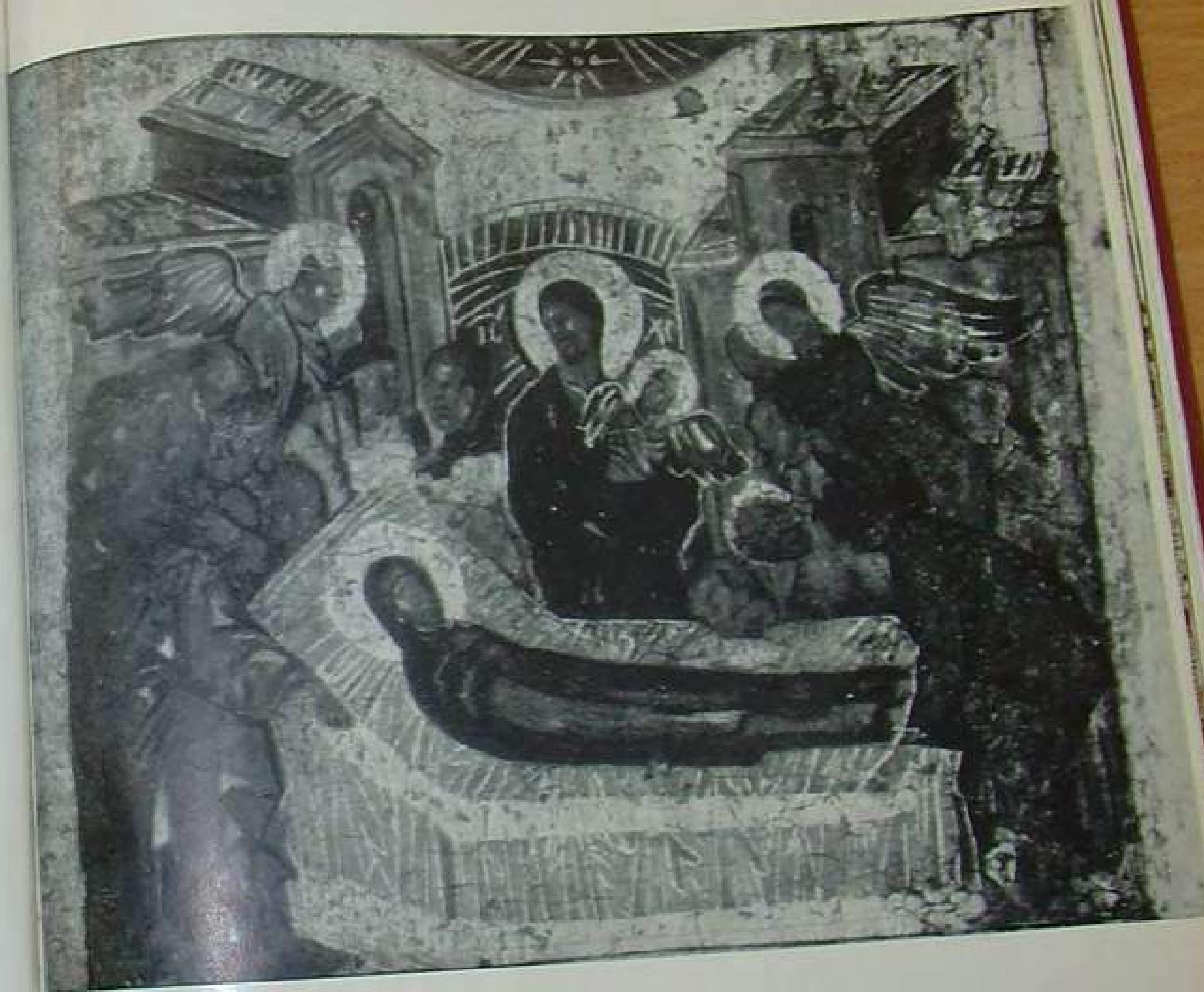
260. Икона. Богоматерь с младенцем, святые. Яичная темпера по дереву. XIV в.
Icon. The Virgin and Child, with Saints. Egg tempera, wood. XIVth cent.



261. Деталь иконы (260).
Detail of the Icon (Fig. 260).



262. Икона. Шесть праздничных сцен. Яичная темпера на дереве. XIV в.
Icon. Scenes of the Six of the Twelve Feasts of the Church. Egg tempera, wood. XIVth cent.



263. Деталь иконы (262). Успение.
Detail of the Icon (Fig. 262).



264. Икона. Иоанн Предтеча. Яичная темпера на дереве. XIV в.
Icon. St John the Baptist. Egg tempera, wood. XIVth cent.



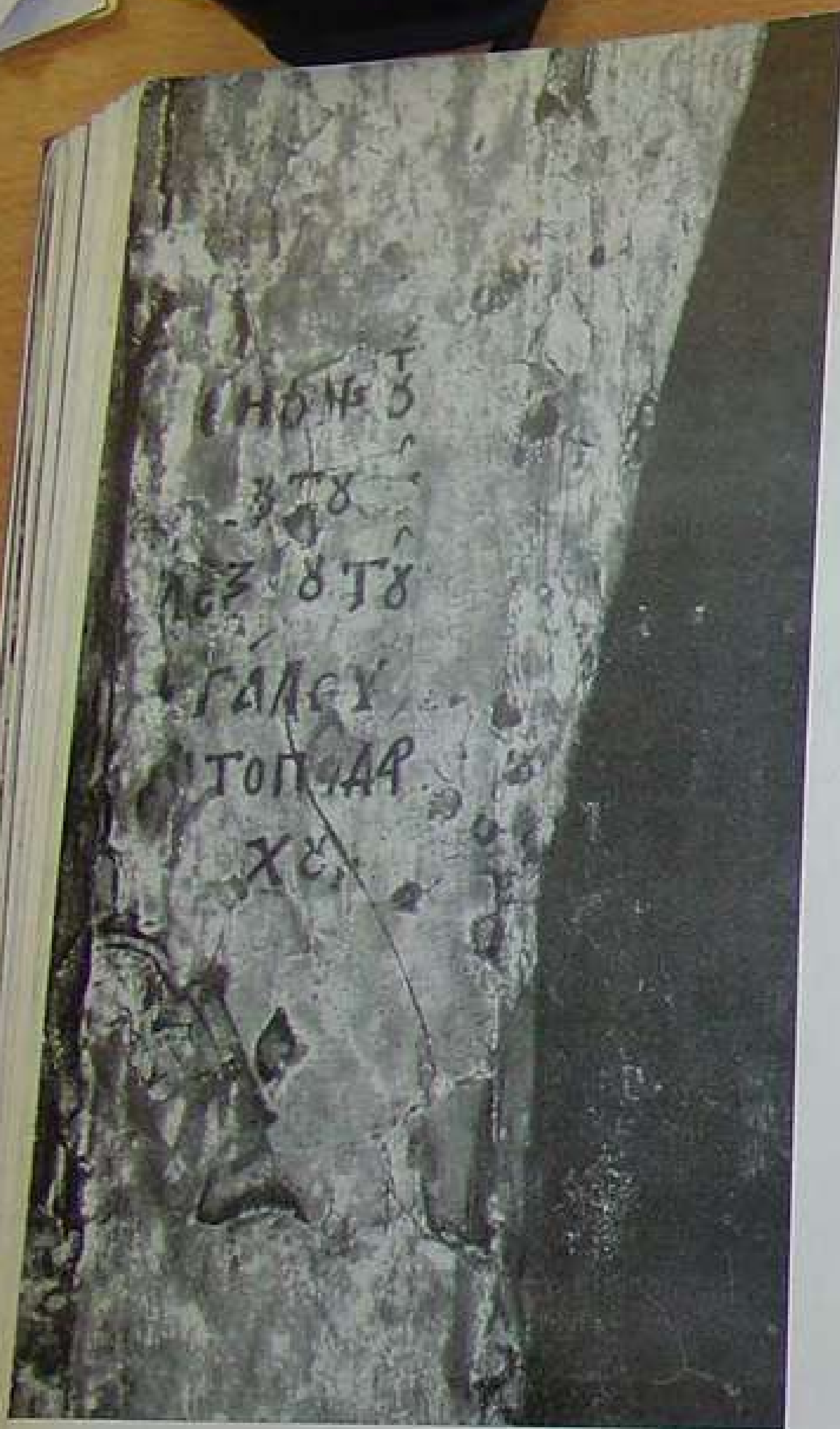
265. Икона. Христос Пантократор. Яичная темпера на дереве. 1363 г.
Icon. Christ Pantocrator. Egg tempera, wood. 1363.



266. Деталь иконы (265). Вкладчик Иоанн.
Detail of the Icon (Fig. 265). Portrait of the Donor John.



267. Деталь иконы (265).
Detail of the Icon. (Fig. 265).



268. Деталь иконы (265). Надпись вкладчика Алексея.
Detail of the Icon (Fig. 265). Inscription of the Donor Alexius.



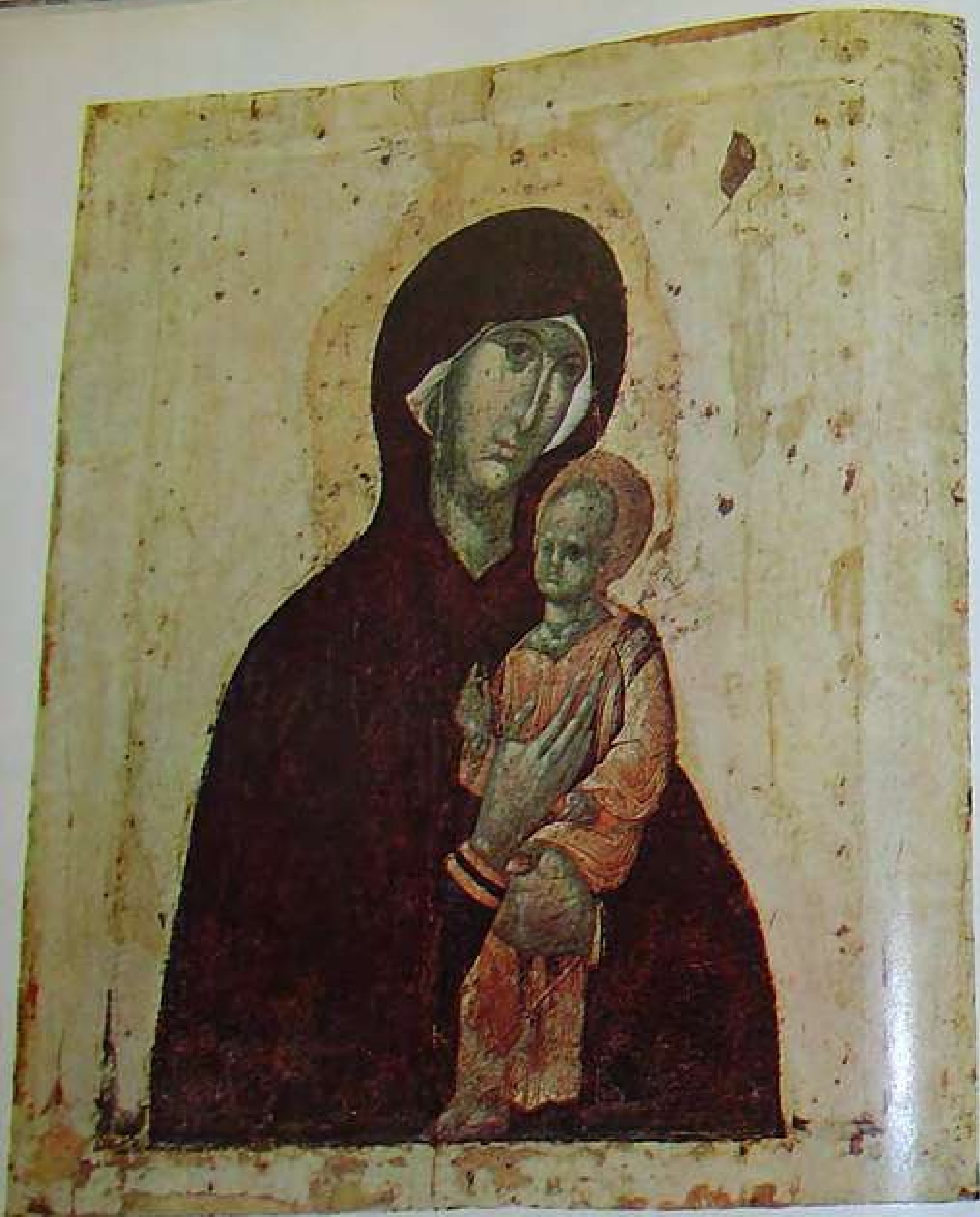
269. Деталь иконы (265).
Detail of the Icon (Fig. 265).



270. Подставка для креста. Евангельские сцены. Дерево. XIV (?) в.
Base for a Cross. Scenes from the Gospels. Wood. XIVth (?) cent.



271. Часть складня (?). Евангельские сцены. Дерево. XIV (?) в.
Fragment of a Diptych (?). Scenes from the Gospels. XIVth (?) cent.



272. Икона. Богоматерь с младенцем. Яичная темпера на дереве. Вторая половина XIV в.
Icon. The Virgin and Child. Egg tempera, wood. Second half of the XIVth cent.



273. Икона. Апостол Петр. Яичная темпера на дереве. Конец XIV в.
Icon. The Apostle Peter. Egg tempera, wood. Late XIVth cent.



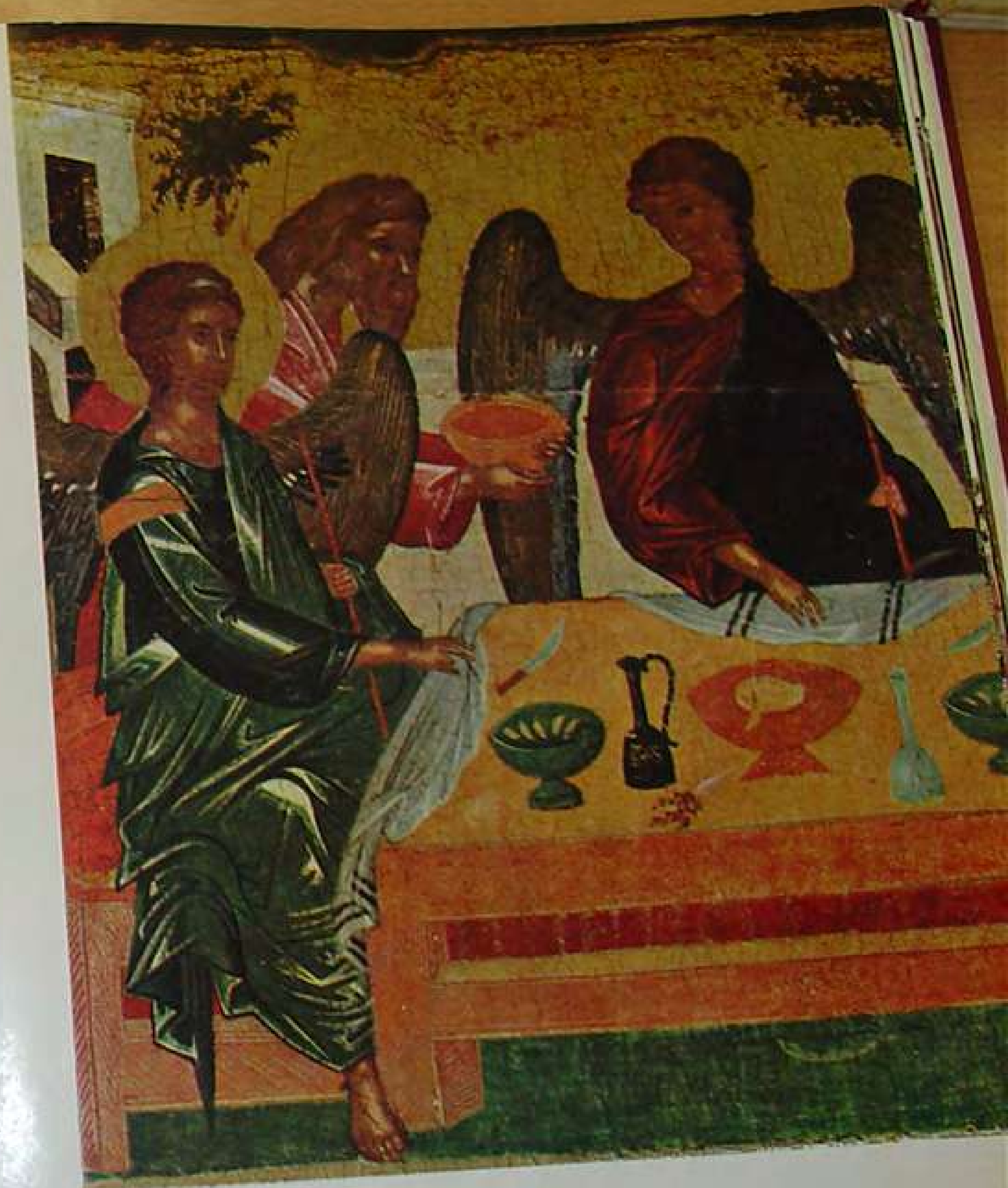
274. Икона. Апостол Павел. Яичная темпера на дереве. Конец XIV в.
Icon. The Apostle Paul. Egg tempera, wood. Late XIVth cent.



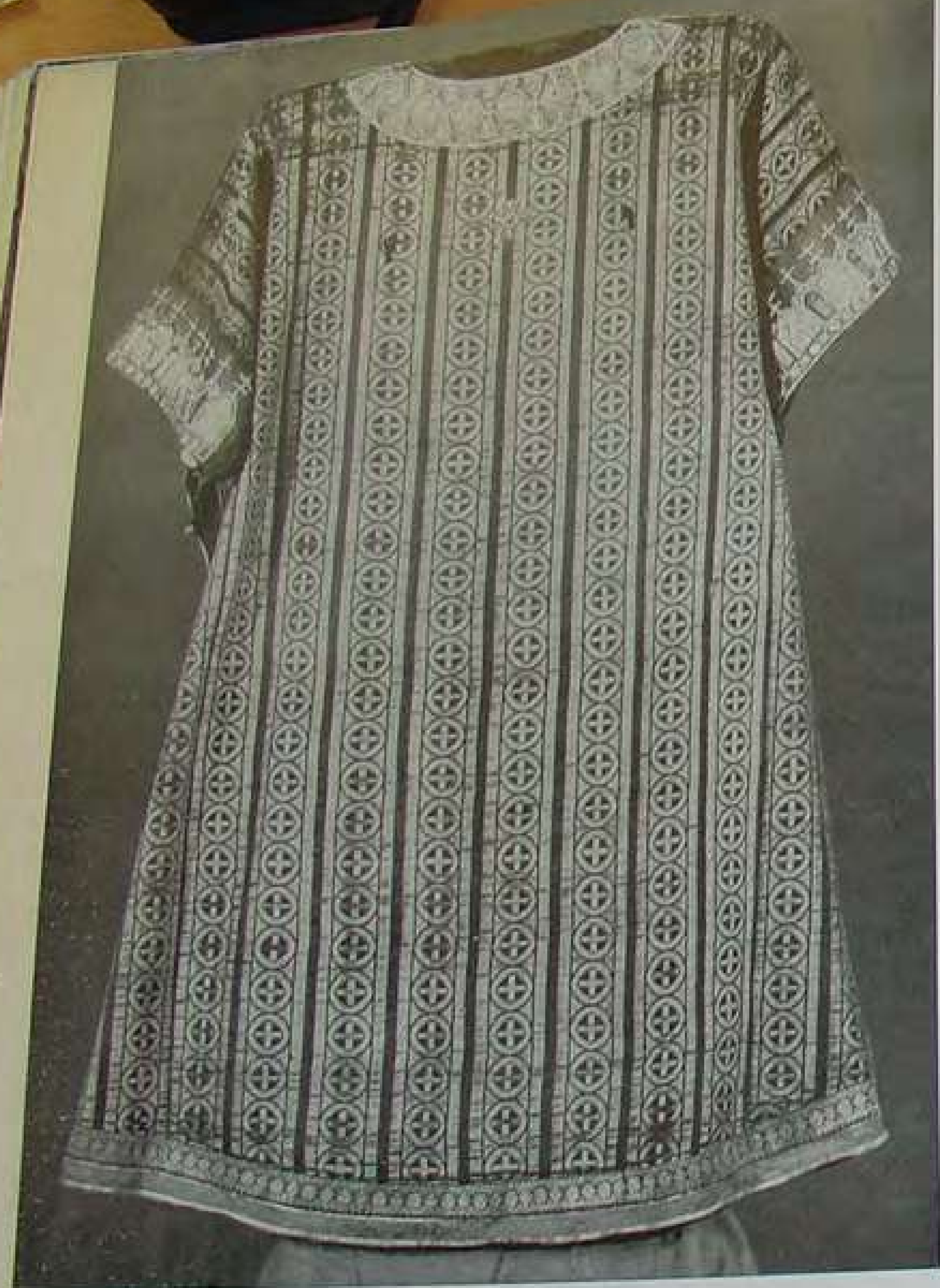
275. Икона. Архангел Гавриил. Яичная темпера на дереве. Конец XIV в.
Icon. The Archangel Gabriel. Egg tempera, wood. Late XIVth cent.



276. Икона. Троица. Яичная темпера на дереве. Конец XIV (?) в.
Icon. The Old Testament Trinity. Egg tempera, wood. Late XIVth (?) cent.



277. Деталь иконы (276).
Detail of the Icon (Fig. 276).



278. Саккос Петра. Атлас, шитье. 1322 г.
Sakkos of Peter. Embroidered satin. 1322.



279. Деталь саккоса Петра (278).
Detail of the Sakkos. (Fig. 278)



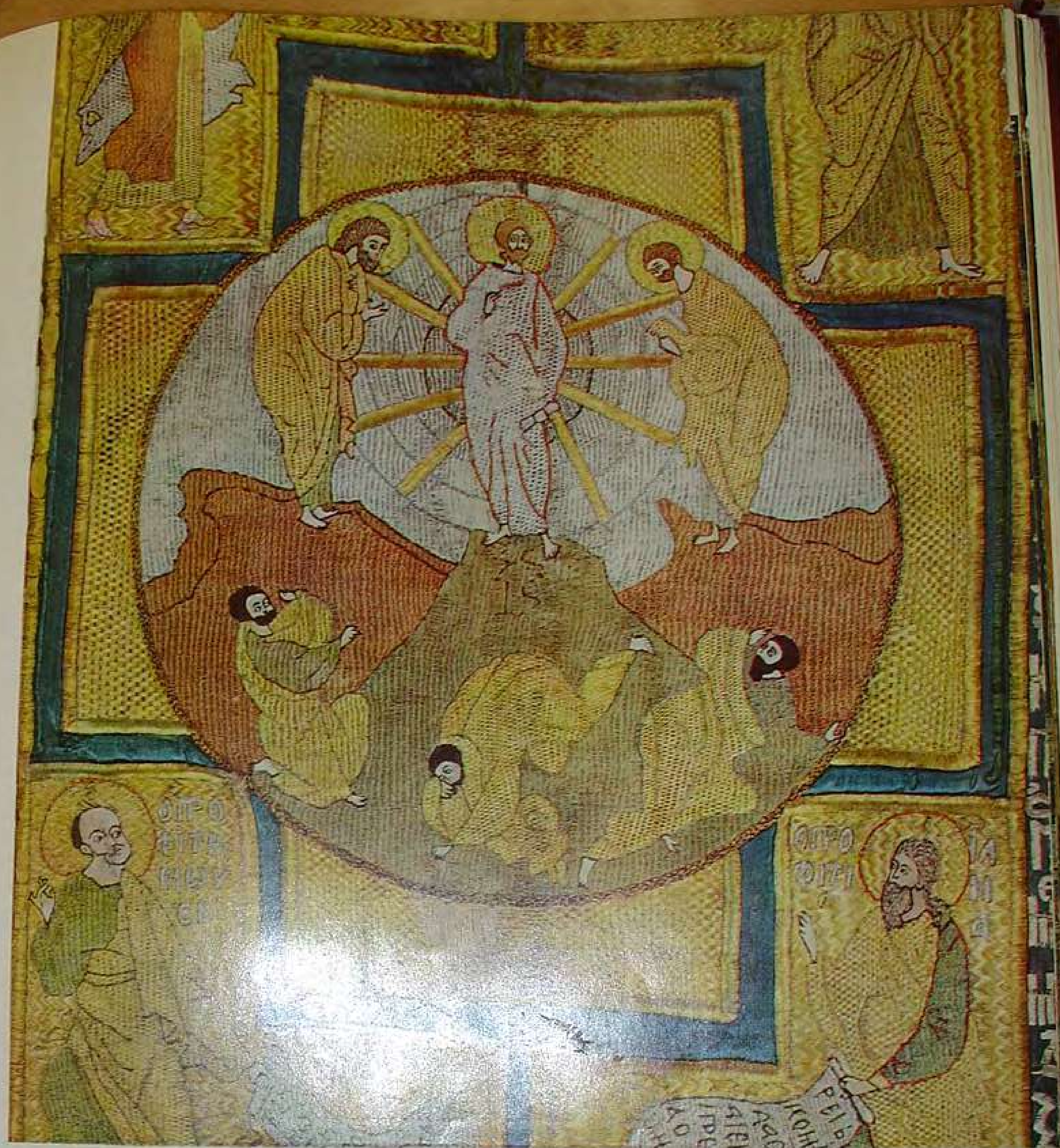
280. Епитрахиль митрополита Фотия. Верхняя часть. Шелк, шитье, жемчуг. XV в.
Stole of Photius. Top Part. Embroidered satin, pearls. XVth cent.



281. Деталь епитрахили Фотия (280).
Detail of the Stole (Fig. 280).



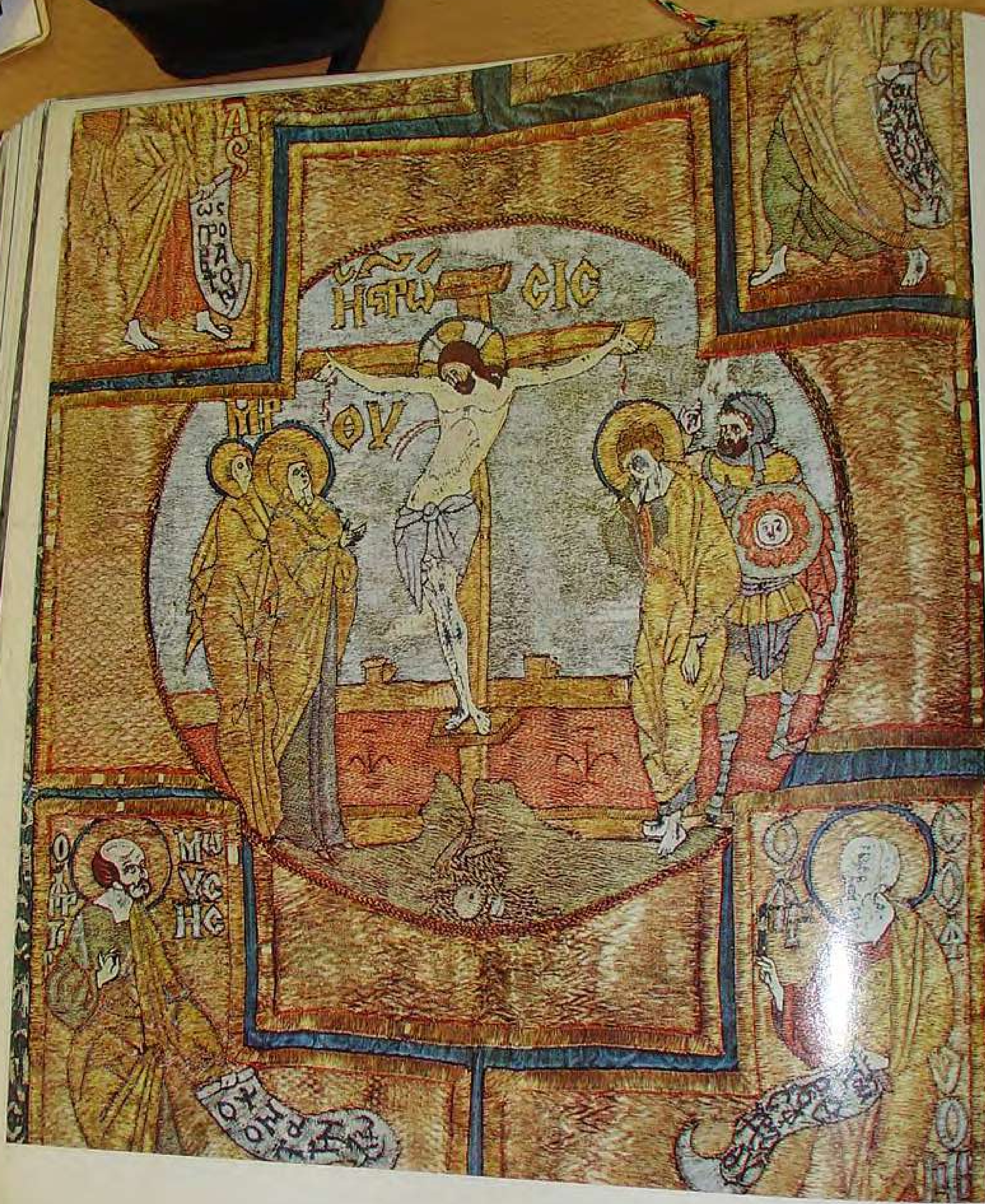
202. „Малый" саккос Фотия. Атлас, шитье. XIV—XV вв.
"Minor" Sakkos of Photius. Embroidered satin. XIVth—XVth cent.



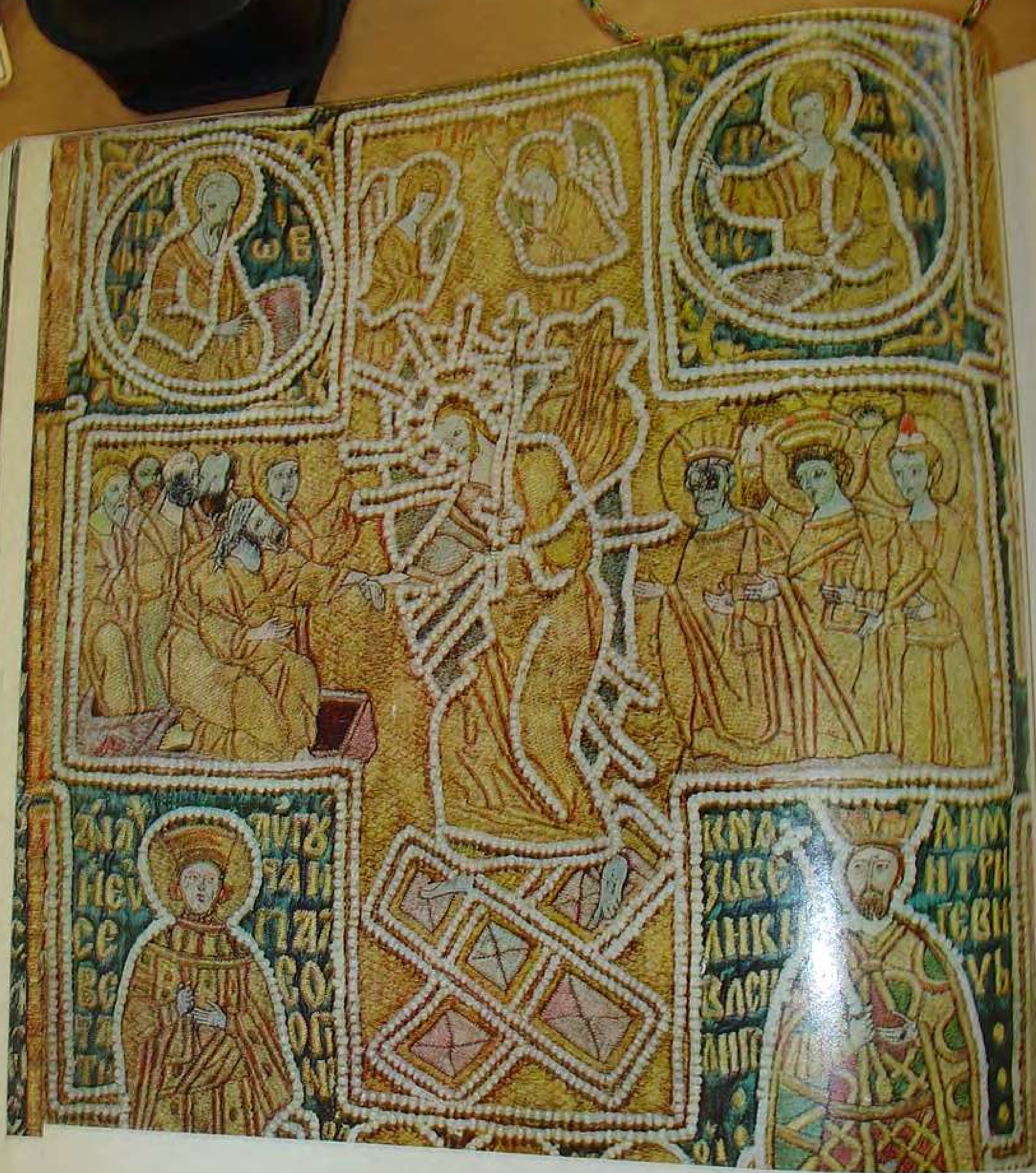
283. Деталь „малого" саккоса Фотия (282). Преображение.
Detail of the "Minor" Sakkos (Fig. 282). The Transfiguration.



285. „Большой" саккос Фотия. Атлас, шитье, жемчуг. Первая половина XV в.
"Major" Sakkos of Photius. Satin, embroidery, pearls. First half of XVth cent.



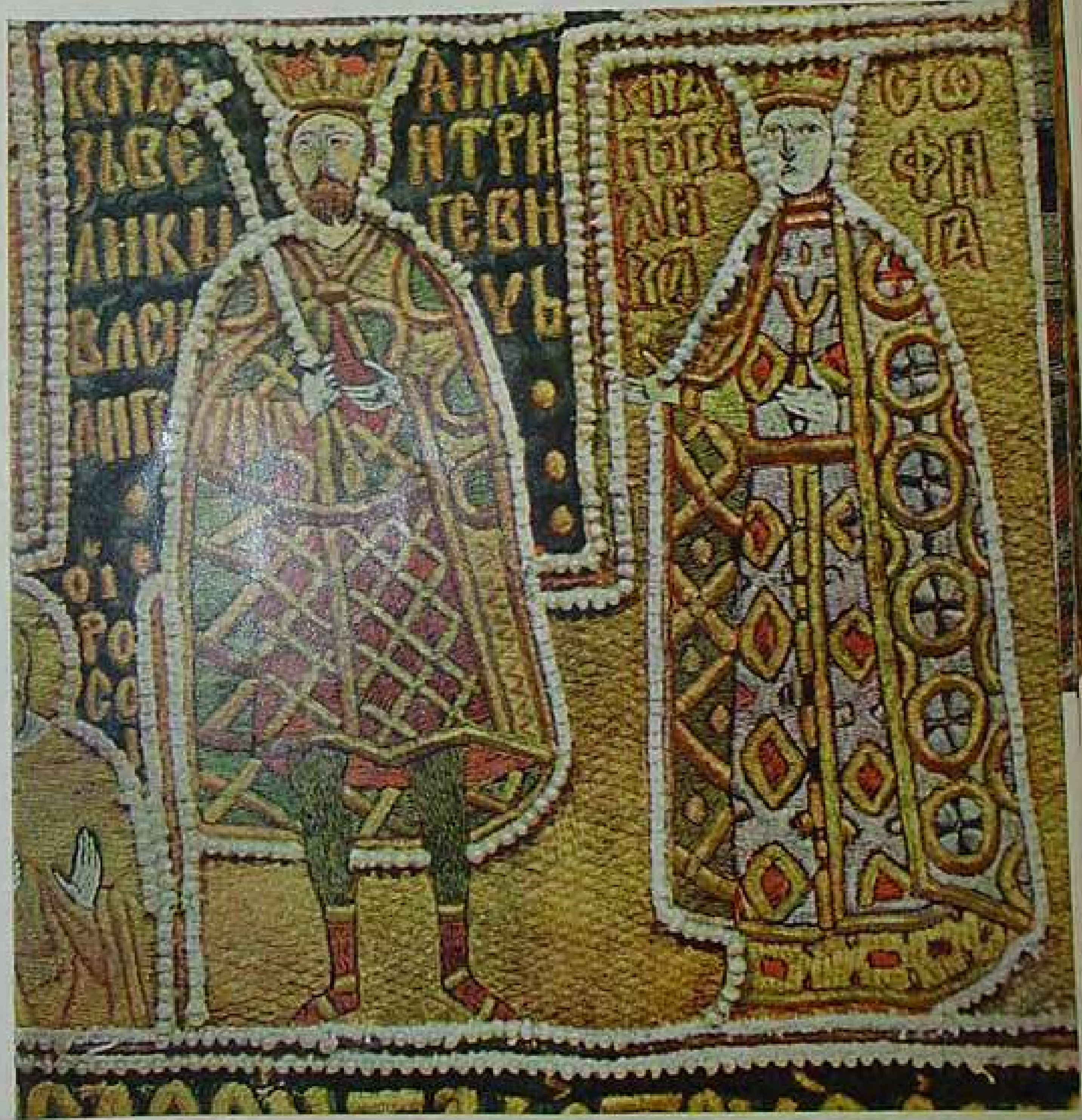
284. Деталь „малого" саккоса Фотия (282). Распятие.
Detail of the "Minor" Sakkos (Fig. 282). The Crucifixion.



286. Деталь „большого" саккоса Фотия (285). Сошествие Христа во ад.
Detail of the "Major" Sakkos (Fig. 286). The Descent into Hell.



287. Деталь „большого" саккоса Фотия (285).
Император Иоанн Палеолог и его жена.
Detail of the "Major" Sakkos (Fig. 286).
The Emperor John Palaeologus and His Wife.



288. Деталь „большого" саккоса Фотия (285).
Великий князь Василий и его жена.
Detail of the "Major" Sakkos (Fig. 286).
The Grand Prince Basil and His Wife.



[illegible] Саккос. [illegible] XV – начало XVI в.
[illegible] late XVth – early XVIth cent.



[illegible]. Деталь саккоса ([illegible])
Detail of the Sakkos (Fig. [illegible])



291. Оклад иконы Владимирской богоматери. Золото. XV в.
Framing of the Icon "Our Lady of Vladimir". Gold. XVth cent.





292—293. Детали оклада иконы (291). Рождество Христово. Сретение.
Details of the Framing of the Icon (Fig. 291). The Nativity. The Presentation in the Temple.



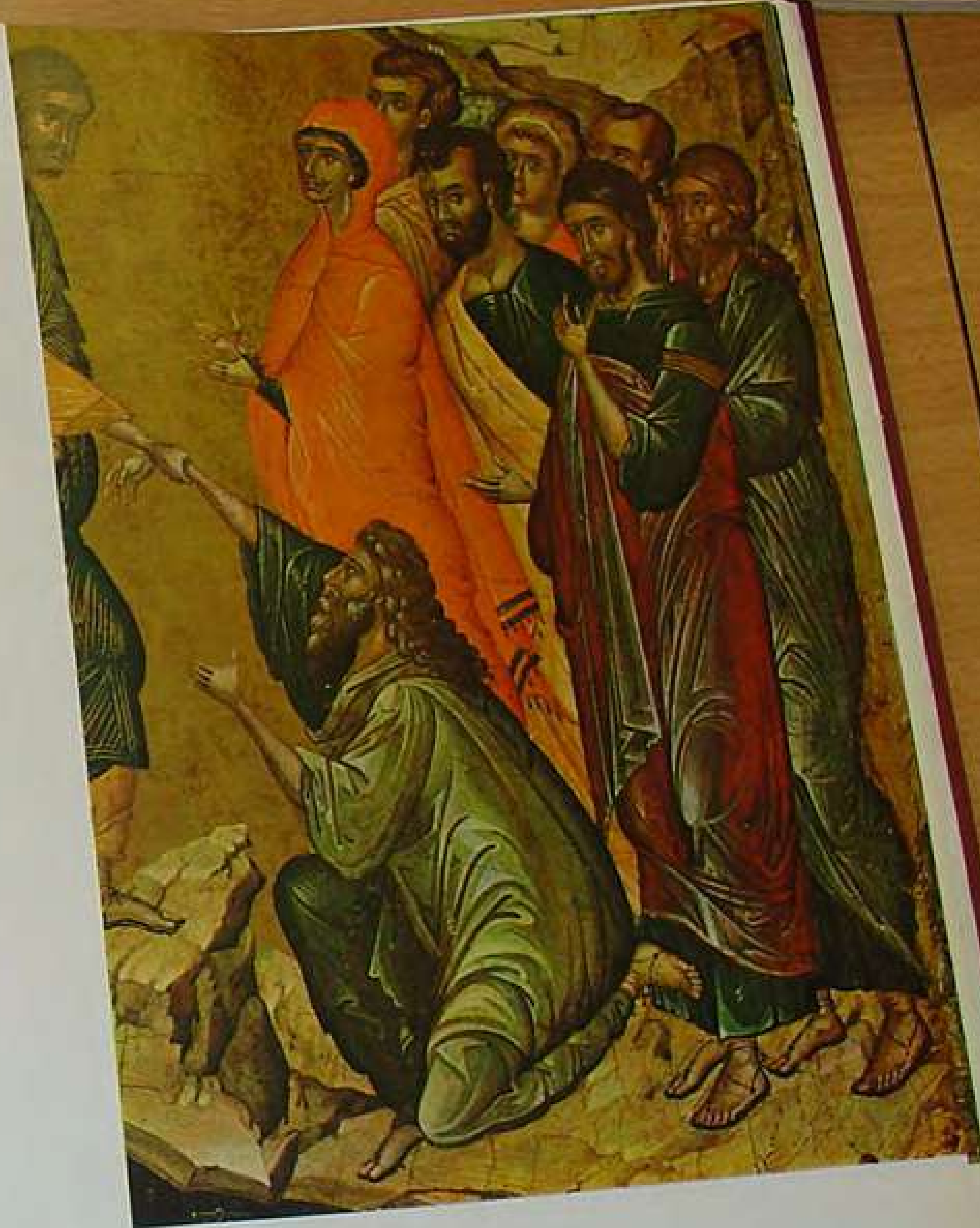
294. Деталь оклада иконы (291). Монограмма Фотия.
Detail of the Icon (Fig. 291). The Monogram of Photius



295. Деталь оклада иконы (292). Орнамент.
Detail of the Framing of the Icon (Fig. 291). Ornamental Design.



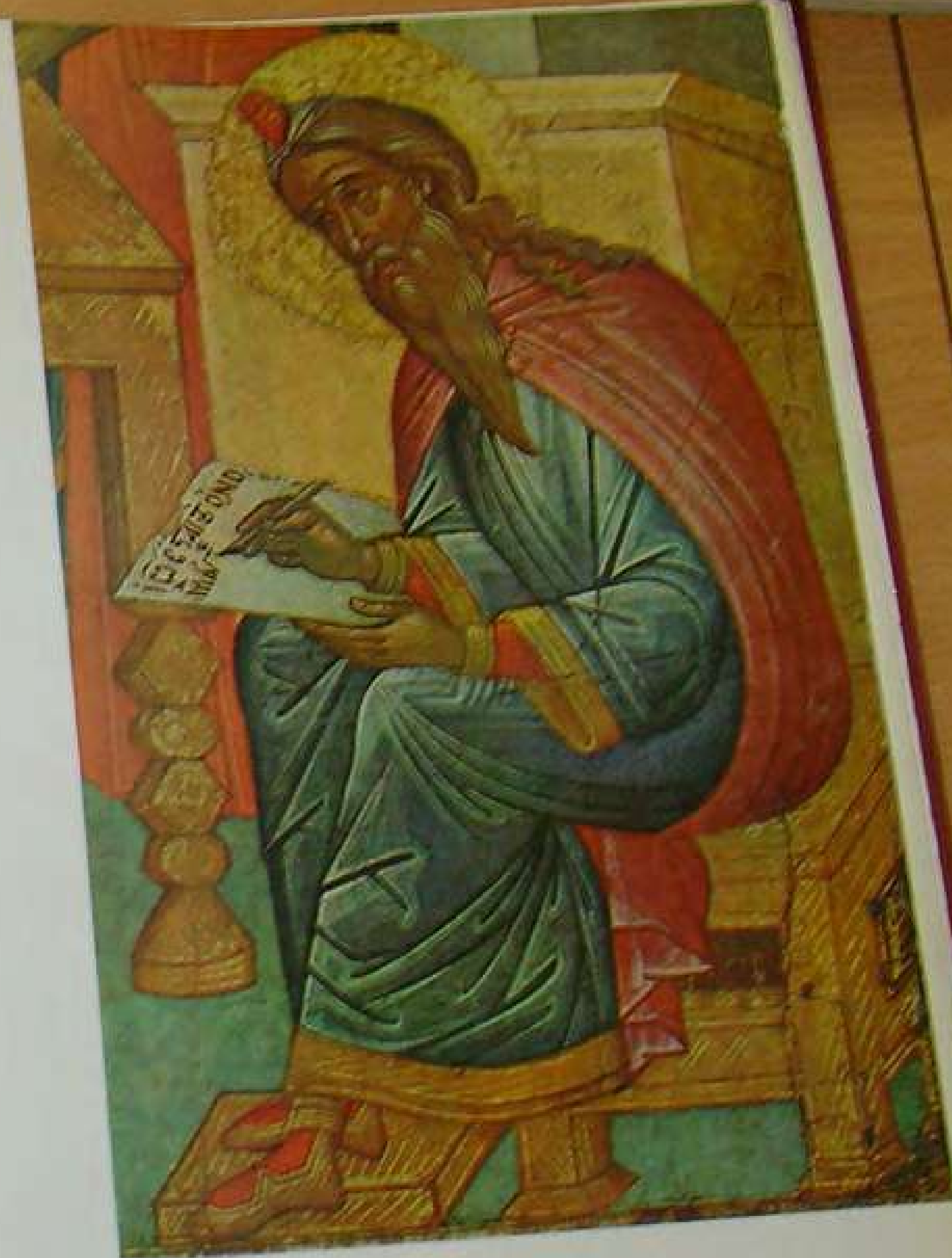
296. Икона. Сошествие Христа во ад. Яичная темпера на дереве. XV в.
Icon. The Descent into Hell. Egg tempera, wood. XVth cent.



297. Деталь иконы (296.)
Detail of the Icon (Fig. 296).



298. Икона. Рождество Иоанна Предтечи. Яичная темпера на дереве. XV в.
Icon. The Nativity of St John the Forerunner. Egg tempera, wood. XVth cent.



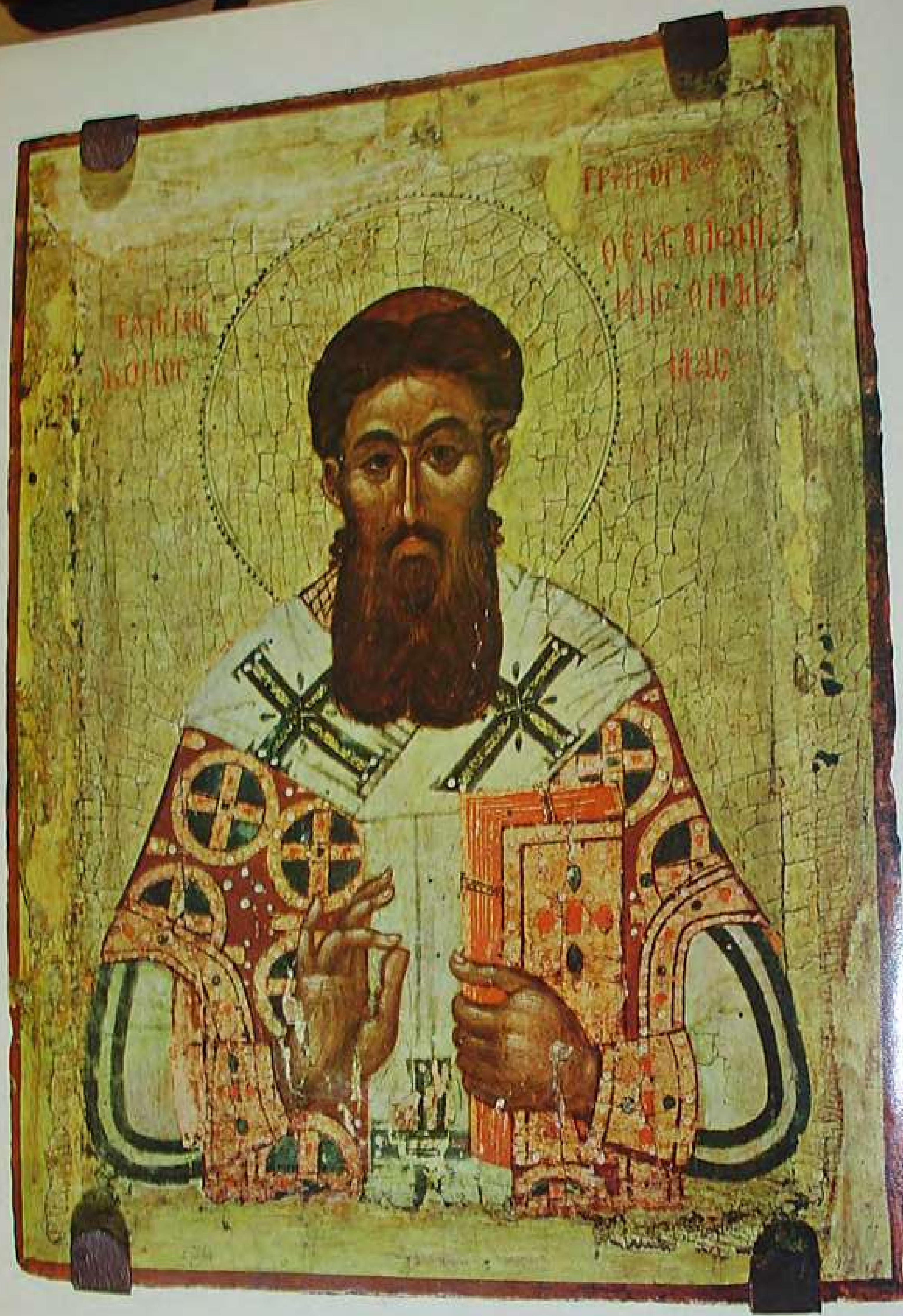
299. Деталь иконы (298).
Detail of the Icon (Fig. 298).



300. Деталь иконы (298).
Detail of the Icon (Fig. 298).



301. Деталь иконы (298).
Detail of the Icon (Fig. 298).



302. Икона. Григорий Палама. Яичная темпера на дереве. Конец XV в.
Icon. St Gregorius Palamas. Egg tempera, wood, XVth cent.

Сведения о каждом памятнике, включенном в альбом, располагаются в следующем порядке: номер репродукции; название памятника; материал и основные данные о технике его изготовления; краткое описание памятника; сокращенное наименование музея, в котором он ныне хранится; его размеры; время и источник поступления; состояние сохранности; аналогии; литература.

Надписи обычно даются в русском переводе или в изложении.

Отмечая аналогии, мы в большинстве случаев ограничивались ссылками на издания, в которых они воспроизведены.

В рубрике „Литература" в первую очередь названы основные сводные работы, в которых имеется библиография вопроса, а затем — в хронологическом порядке — последующие издания, причем с наибольшей полнотой указаны публикации на русском языке. Краткие путеводители и научно-популярные статьи приводятся лишь в тех случаях, когда отсутствует специальная литература.

Список сокращений, принятых в пояснениях, см. стр. 145—152.

За большую помощь в работе составитель альбома считает своим долгом выразить благодарность научным сотрудникам Эрмитажа В. С. Шандровской, Н. В. Соколовой и В. Н. Залесской, научному сотруднику Оружейной палаты Л. В. Писарской, научному сотруднику Исторического музея М. М. Постниковой-Лосевой, а также администрации всех этих музеев и Музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Государственной Третьяковской галереи, Киевского музея западного и восточного искусства и Херсонесского государственного музея.

1 ЧАША С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ТРИУМФА ИМПЕРАТОРА КОНСТАНЦИЯ II. Конец IV в.

Серебро, позолота, чернь.

Чаша-патера, без ножки, с валиком по краю. Обратная сторона гладкая, с кольцом для подвешивания. [illegible] Ника с пальмовой ветвью в руке, слева — [illegible]. Под ногами коня щит поверженного врага с умбоном. Изображение исполнено чеканом в линейной манере. Некоторые детали расцвечены позолотой и чернью.

ГЭ. Инв. № 1820/79. Диам. 24,8 см. Вес 660 г.

Поступила в 1892 г. Найдена в 1891 г. в Керчи.

Сохранность: Местами утрачена чернь, стерта позолота. Значительные повреждения на оборотной стороне; трещины.

Аналогии: Черты портретного сходства с профильными изображениями того же императора на двух чашах, найденных в Керчи (см.: Л. Мацулевич. Серебряная чаша, табл. II, 3, 4; R. Delbrueck. Spätantike Kaiserporträts, S. 146, 147, Taf. 55—56.

ЛИТЕРАТУРА: Мацулевич. Серебряная чаша; R. Delbrueck. Spätantike Kaiserporträts, SS. 95—100, Taf. [illegible]; Matzulewitsch. [illegible] Berl.—Lpz., 1932, S. 117—131, Taf. 37, Abb. 35—37; Банк. Искусство Византии, № 1, стр. 121, 124, 127; [illegible] Peirce et Tyler, I, p. 43, pl. 27; [illegible] „Cahiers Archéologiques", XIII, 1962, p. 85, fig. 13 [illegible] de Metz, représentant le passage de la mer Rouge [illegible]

2—5 КУВШИН С ИЗОБРАЖЕНИЕМ МУЗ. Около 400

Серебро, позолота.

Кувшин с валиком около горлышка и невысоким поддоном. Дно плоское, следы ручки. Стенки украшены изображениями, исполненными чеканом, расположенными в трех поясах; в центральном — девять муз со своими атрибутами и написанными по-гречески именами. В нижнем поясе — полуфигуры льва, оленя, пантеры, [illegible], собак и зайца внутри завитков аканфа; в верхнем — виноградная лоза, [illegible]. На днище венок из лавровых листьев. На дне прямоугольное клеймо с изображением сидящей Тихи Константинополя.

ОП. Инв. № 18 167. Выс. 30 см, диам. основания 11,3 см. Вес 2 кг 250 г.

Поступил в 1928 г. Найден в 1918 (?) г. в составе погребения в верховьях р. Суджи Курской обл. близ д. Большой Каменец.

Сохранность: Утрачена верхняя часть горлышка и ручка.

Аналогии: Некоторое сходство в форме с кувшином, найденным в Трапрейне (Шотландия) (см.: A. Curle. The Treasure of Traprain. Glasgow, 1923, pl. VIII), а также с [illegible] музея в Клакленде (см.: Volbach. Silberarbeiten, Taf. IV, 7, SS. 25, 26).

ЛИТЕРАТУРА: Л. А. Мацулевич. Погребение варварского князя в Восточной Европе. М.—Л., 1934; Cruikshank-Dodd, p. 236, fig. 83; Л. В. Писарская. Памятники, стр. 15, табл. I—IX.

6, 7 БЮСТ ИМПЕРАТОРА ЮЛИАНА. IV в.

Халцедон.

Император изображен в плаще, застегнутом фибулой; на правой руке браслет. По краю плаща орнамент из ромбов. Прическа перерезана желобком для вставки металлической диадемы. Глаза, возможно, были инкрустированы. В верхней части головы просверлено отверстие не вполне ясного назначения. Голова передана объемно, туловище — плоскостно. Задняя сторона почти не обработана.

ГЭ. Инв. № ж. 80. Выс. 9,2 см.

Поступил во второй половине XVIII в.

Сохранность: Выщерблены кусочки.

Аналогии: Иконографическое сходство (при стилистических отличиях) представляет камея из собрания Парижской национальной библиотеки (см.: Delbrueck. Spätantike Kaiserporträts, SS. 227—228, Taf. 121. — Дельбрюк не согласен с тем, что эта камея представляет Юлиана, и склонен относить ее к V в.; ср.: E. Babelon. Les camées antiques de la Bibliothèque Nationale. „Gazette des Beaux-Arts", 1899, I, fig. 6).

ЛИТЕРАТУРА: Банк. Искусство Византии, № 2, стр. 121, 125, 127; В. Лихачева. Халцедоновый бюст Юлиана Отступника. СГЭ, XXII, Л., 1962, стр. 18—21.

8, 9 МЕДАЛЬОН КОНСТАНЦИЯ II. 350—360 гг.

Золото.

На лицевой стороне бюст императора Констанция II в панцире и плаще; в левой руке Констанций держит шар, увенчанный фигурой Ники. Надпись: D(ominus) N(oster)

Constantius Max(imus) Augustus. На обратной стороне Констанций и Констант, стоящие на колесницах, в которую впряжены шестерки лошадей; в левой руке каждый из них держит шар. По сторонам Ника, увенчивающая императоров венками. Вверху надпись: D(omini) N(ostri) Constantius et Constans Augg(Augusti). Внизу греческие буквы: AN (сокращенное обозначение места чекана — Антиохия), сосуд с монетами, два венка.

ГЭ. № кат. 10 002. Диам. 4,9 см. Вес 41,80 г.
Поступил в 1899 г. Найден в 1898 г. на хорах церкви Киево-Печерской лавры.

Сохранность: Потерт.

ЛИТЕРАТУРА: Н. Петров. Археологическая находка на хорах в великой церкви Киево-Печерской лавры. Чтения в церковно-археологическом обществе при Киевской Духовной академии, вып. II. Киев, 1899, стр. 98; Список старинных золотых и серебряных монет и медалей, принадлежащих Киево-Печерской лавре. Киев, 1899, № 1, стр. 5; J. Gnecchi. I Medaglioni Romani, vol. I. Milano, 1912, p. 29, Tav. 10, 8.

СТАТУЯ ХРИСТА ДОБРОГО ПАСТЫРЯ. V (?) в. 10

Мрамор.

Христос-добрый пастырь (юный), правой рукой придерживает за ноги овцу, лежащую у него на плечах. Задняя сторона статуи обработана частично, по краям; по середине спины — четырехгранный выступ, как бы пилястр. Общий характер исполнения плоскостный.

ГЭ. Инв. № ω 215. Выс. 68,5 см.
Поступила в 1912 г. через посредство русского посла в РАИК. Найдена в развалинах церкви в д. Чиаге, около г. Пандерма в Вифинии (Малая Азия). По-видимому, была вделана в стену при вторичном использовании.

Сохранность: Утрачена нижняя часть фигуры и левая рука от локтя; отбит кончик носа, часть губы и др., у овцы отбиты части передних ног, верх ее спины обтесан, возможно, при вторичном использовании.

Аналогии: См.: G. Mendel. Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines, t. II. Constantinople, 1914, NN 648–650, pp. 412–420, а также V. Elbern. Aus heidnischer und christlicher Spätantike. Zwei Neuerwerbungen für die frühchristlich-byzantinische Sammlung. Berliner Museen. Neue Folge, XIII, 1963, SS. 12–22, Abb. 1–4 (См. там же перечень других аналогий).

ЛИТЕРАТУРА: G. Gollwitz. Kunstwerke aus dem Besitz der Universität Freiburg in Breisgau. 1957, S. 12, Anm. 7; Th. Klauser. Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst, I. Jhb., 1958, A. Anhang. Katalog der Kaiserzeitlichen Schafträger-Statuen, S. 43, N 17; Банк. Искусство Византии, № 12, стр. 121, 124, 127; V. Elbern. Aus heidnischer und christlicher Spätantike. Zwei Neuerwerbungen für die frühchristlich-byzantinische Sammlung. Berliner Museen. Neue Folge, XIII, 1963, SS. 12–22, Abb. 11.

СТАТУЯ ХРИСТА-ДОБРОГО ПАСТЫРЯ. IV в. 11

Мрамор.

Христос-добрый пастырь (старец первоначально в рост), в короткой подпоясанной тунике, с овцой на плечах. Задняя сторона обработана суммарно. Исполнена пластически в высоком рельефе.

ГЭ. Инв. № ω 212. Выс. 34 см.
Поступила в 1912 г. из собрания графа Л. Паца, ранее находилась в Лазенковском дворце (Варшава).

Сохранность: Утрачены руки и ноги пастыря, голова и ноги овцы, сохранившейся весьма фрагментарно. Много мелких утрат.

ЛИТЕРАТУРА: Банк. Искусство Византии, № 11, стр. 121, 124, 127.

САРКОФАГ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ БИБЛЕЙСКИХ СЦЕН. IV–V вв. 12, 13

Мрамор.

Саркофаг прямоугольный, на передней стенке рельефные изображения ветхозаветных (?) и евангельских сцен: „Воскрешение Лазаря", „Исцеление кровоточивой", „Исцеление слепого", „Богоматерь между апостолами Петром и Павлом", „Арест Петра", „Иссечение воды Петром (Моисеем?)". Фигуры расположены в двух планах.

ГЭ. Инв. № ω 1209. Выс. 55,5 см, дл. 230 см, шир. 67 см.
Поступил из собрания А. П. Базилевского в 1885 г. Происходит из Кагора во Франции; по преданию, служил ракой епископа Дезидерия, умершего в VII в.

Сохранность: Ряд трещин и мелких утрат. Сильно потерт рельеф.

Аналогии: См.: G. Stuhlfauth. Die Apokryphen Petrusgeschichten in der altchristlichen Kunst. Berlin–Leipzig, 1925, Abb. 18, 19, 20, 22, 23.

ЛИТЕРАТУРА: Darcel et Basilewsky, N 1, p. 4; Банк. Искусство Византии, № 13, стр. 121, 124, 127.

14, 15 РЕЛЬЕФ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЦИРКОВЫХ СЦЕН. Около 500 г.

Мрамор.

Плита прямоугольная, с рельефным изображением цирковых сцен на лицевой стороне и исполненным в слабом рельефе (почти резьбой) четырехконечным крестом на оборотной. Полочка и косой срез вверху и внизу. В средней части две симметричные группы акробатов с медведями; справа — два человека, кабан и собака; слева — всадник на быке, медведь и кабан. По верхней грани — углубление. Плита, возможно, использовалась как алтарная преграда.

ГЭ. Инв. № ω 224. Выс. 65 см, дл. 157 см, толщ. 15 см.
Поступил в 1919 г. из Музея Академии художеств. Происходит из коллекции мраморов, доставленных адмиралом Г. А. Спиридовым в 1774 г. с греческих островов.

Сохранность: Отбиты правый нижний угол плиты, ступни акробата (около центра). Местами щербины.

Аналогии: См.: И. Велков. Релеф с циркови игри от София. Известия на Българския Археологически Институт, т. I, (1921–1922), табл. IV.

ЛИТЕРАТУРА: Г. Трей. Указатель скульптурного отделения музея Академии художеств. СПб., 1871, № 759; Л. А. Мацулевич. Рельеф с цирковыми сценами в Эрмитаже. ЗК, II, 1918, стр. 135–158, табл. XVIII–XX; Банк. Искусство Византии, № 14, стр. 121, 124, 127.

16 ЛАМПАДОФОР В ВИДЕ БАЗИЛИКИ. V в.

Бронза.

Лампадофор в форме базилики, с полукруглой абсидой, в которой установлено епископское кресло. В нижнее основание вставлено десять кронштейнов в виде дельфинов с круглыми кольцами для светильников. Двускатная крыша разделана гравировкой под черепицу, на концах крыши — по кольцу для цепи. Над входом крест.

ГЭ. Инв. № ω 71. Выс. 26 см, дл. 34 см, шир. 17 см.
Поступил из собрания А. П. Базилевского в 1885 г. Найден в скалах близ Орлеансвилля (Алжир).

Сохранность: Утрачены крестик на кресле и часть креста в люнете. На двух кронштейнах недостает колец. Мелкие утраты.

ЛИТЕРАТУРА: G. de Rossi. Bulletino di archeologia cristiana, 1866, pp. 15–16; Feigne-Delacourt. Porte-lampes du V siècle de l'ère chrétienne, représentant une basilique. „Revue de l'art chrétien", X, 1866, pp. 536–548; Darcel et Basilewsky, p. 8, N 32, pl. IV; A. Michel. Histoire de l'art, I. Paris, 1905, pp. 60, 102; Leclercq. Manuel, pp. 559–563; Volbach. Metallarbeiten, N 16, S. 52; Банк. Искусство Византии, № 5, стр. 121, 124, 127.

17 ЛАМПАДОФОР В ВИДЕ ДИСКА. VI в.

Бронза.

Лампадофор в виде прорезного диска: двенадцать радиально расходящихся от центрального круга плоских стержней; шесть из них заканчиваются кольцами, шесть промежуточных, с орнаментальными фигурами, украшены посредине крестами. Диск подвешен на трех цепочках к вертикальному прорезному диску с шестиконечной звездой в центре.

ГЭ. Инв. № ω 39. Дл. цепи 21,5 см, наиб. диам. 22,8 см, диам. малого диска 10,2 см.
Поступил в 1885 г. из собрания А. П. Базилевского. По-видимому, происходит из Калабрии.

Сохранность: Патина.

Аналогии: См.: ОАК за 1913–1915 гг., Пг., 1918, рис. 84, стр. 56; Ross. Catalogue, I, N 42–44, pl. XXX–XXXI (там же список других аналогий).

ЛИТЕРАТУРА: Rohault de Fleury. La messe. Paris, 1898, vol. VI, p. 12, tabl. CLXXXIX; Leclercq. Manuel, p. 563, fig. 369.

18 СВЕТИЛЬНИК ПОДВЕСНОЙ. IV в.

Бронза.

Светильник подвесной с двумя рожками (округлыми, с фестончатыми краями) и ручкой в форме лилии. С обеих сторон на тулове рельефные хризмы.

ГЭ. Инв. № ω 44. Выс. 11,3 см, общ. дл. 22,5 см.
Поступил в 1885 г. из собрания А. П. Базилевского.

Сохранность: Утрачена крышка; отломаны три лепестка от ручки.

Аналогии: См.: Dalton. Catalogue, NN 501, 502, p. 101, pl. XXVII; Early Christian and Byzantine Art Exhibition, NN 238, 239, p. 62; Ross. Catalogue, N 30, pp. 29–32, pl. XXV.

ЛИТЕРАТУРА: Darcel et Basilewsky, N 32, pl. III, p. 7; Банк. Искусство Византии, № 5, стр. 121, 124, 127; Ross. Catalogue, pp. 31, 32.

19 [illegible]

20 [illegible]

21 [illegible]

22 [illegible]

23 [illegible]

[illegible]

24 [illegible]

25 [illegible]

26 [illegible]

27—31 [illegible]

ДИПТИХ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЦИРКОВЫХ СЦЕН. V в. 22—35

Слоновая кость.

Обе створки диптиха заполнены сценами борьбы [illegible] со львами и [illegible]. [illegible]

ГЭ. Инв. № ω 16. Выс. 27 см, шир. каждой створки 10,5 см.
Поступил в 1885 г. из собрания А. П. Базилевского.

Сохранность: На левой створке утрачена часть левого края [illegible] в 1869 г. [illegible]

ЛИТЕРАТУРА: Darcel et Basilewsky, [illegible]; Delbrueck, Die Consulardiptychen, [illegible]; Banck, [illegible]; Volbach, Elfenbeinarbeiten, [illegible]; Банк, Искусство Византии, № 15—19, стр. 121, 124, 127. [illegible]

ЧАСТЬ ДИПТИХА СО СЦЕНАМИ ИЗ ТРАГЕДИИ. VI в. 36

Слоновая кость.

Правая часть пятичастного диптиха с резными изображениями, расположенными в два ряда на фоне аркад. Вверху — трагический артист, снявший женскую маску и приветствующий публику, и три статиста (быть может, сцена из „Медеи"?). Внизу — [illegible] два мальчика и двое мужчин.

ГЭ. Инв. № ω 15. Выс. 14 см, шир. 7,5 см.
Поступила в 1885 г. из собрания А. П. Базилевского.

Сохранность: Повреждена справа вверху по обрамлению и по разделяющей полосе. Три отверстия по фону. Трещины, рельеф потерт.

ЛИТЕРАТУРА: Darcel et Basilewsky, p. 7, N 30; Delbrueck, Die Consulardiptychen, N 22, S. 208; Peirce et Tyler, II, 1934, p. 62, pl. 42 a; Volbach, Elfenbeinarbeiten, Taf. 21, N 55, S. 30; Банк, Искусство Византии, № 20, стр. 121, 124, 127.

СТВОРКА ДИПТИХА КОНСУЛА АРЕОБИНДА. 506 г. 37—39

Слоновая кость.

Створка диптиха (правая) с резным изображением консула Ареобинда, представленного [illegible] в цирке. В правой руке у него маппа (которой дается знак к началу представления), в левой — скипетр, увенчанный группой, представляющей императора Анастасия, вручающего консулу свиток, — знак его достоинства; сзади — телохранители. Сверху латинская надпись: FL(avius) AREOB(indus) DAGAL(aifus) AREOBINDUS V(ir) I(nlustris). На углах кресла на львиных ножках — фигурки викторий, держащих щиты с изображением консулов. Ниже подножия Ареобинда — группа из десяти зрителей, а еще ниже — цирковые сцены: игры с медведями и др.

ГЭ. Инв. № ω 11. Выс. 37,6 см, шир. 14 см.
Поступила в 1885 г. из собрания А. П. Базилевского.

Сохранность: Утрачены и восстановлены значительные куски в левой части створки, часть фигуры императора на скипетре, головы 1-го, 2-го, 4-го и 5-го зрителей и некоторые др. части.

Аналогии: См. Volbach, Elfenbeinarbeiten, N 8—10.

ЛИТЕРАТУРА: Delbrueck, Die Consulardiptychen, N 12, S. 114, Taf. 12; Volbach, Elfenbeinarbeiten, N 11 S. 26; Банк, Искусство Византии, № 21, стр. 121, 124, 127.

ЧАСТЬ ДИПТИХА КОНСУЛА АНАСТАСИЯ. 517 г. 40

Слоновая кость.

Нижняя часть створки диптиха консула Анастасия с резным изображением цирковых сцен на архитектурном фоне: вверху две амазонки, выводящие коней, внизу в центре группа акробатов, слева эквилибрист, справа сцена из трагедии.

ГЭ. Инв. № ω 263. Выс. 10,5 см, шир. 12,5 см.
Поступила из музея Штиглица в 1924 г., для которого куплена в 1886 г. в Вене. Из собрания Кастеллани в Риме. Первоначально находилась в Лиможе.

Сохранность: Выпилены кусочки в верхней части. Четыре круглых отверстия (по два слева и справа).

Аналогии: См. Volbach, Elfenbeinarbeiten, NN 17, 18, 21.

ЛИТЕРАТУРА: Delbrueck, Die Consulardiptychen, [illegible]; Peirce et Tyler, II, p. 63, Taf. [illegible]; Volbach, Elfenbeinarbeiten, Taf. [illegible]; Банк, Искусство Византии, № 22, стр. 121, 124, 127.

41, 42 ## ЧАСТИ ДИПТИХА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ СЦЕН ИЗ ИСТОРИИ МАРИИ. VI в.

Слоновая кость.

Части створок пятичастного диптиха. Изображены сцены „Благовестие Анне", „Встреча Марии с Елизаветой". Сцены разграничены. По фону золотые звезды. По верхнему краю сцены Благовестия — орнамент из зубцов.

ГЭ. Инв. № ω 300 и 301. Выс. 10,5 см, шир. 6,9 см (каждой).
Поступили из собрания М. П. Боткина в 1921 г. Составляют единое целое с диптихом, происходящим из Мурано.

Сохранность: При разрезании диптиха уничтожены полосы, разделявшие отдельные части створок. Сильно потерты.

Аналогии: Части того же диптиха см.: Volbach, Elfenbeinarbeiten, N N 125—128.

ЛИТЕРАТУРА: J. Strzygowski, Zwei weitere Stücke der Maximian-Kathedra [illegible] Murano, B. Z. VIII, 1899, SS. 678—681; Айналов, [illegible]; Собрание М. П. Боткина, СПб., 1911, стр. 44, 45, табл. 25; Жукович, [illegible], стр. 45—47; Volbach, Elfenbeinarbeiten, Taf. 40, S. 62, N 125.

43, 44 ## ПИКСИДА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ СЦЕН ИЗ ИСТОРИИ ИОСИФА. VI в.

Слоновая кость.

Пиксида круглая с исполненными в высоком рельефе изображениями сцен из библейской истории Иосифа: „Пир с братьями" и „Обнаружение чаши в мешке Вениамина".

ГЭ. Инв. № ω 8. Выс. 7,7 см, диам. 9,5 см.
Поступила в 1885 г. из собрания А. П. Базилевского.

Сохранность: Утрачено дно. Стенки укреплены на деревянной основе. Ряд трещин и выпадов кости.

Аналогии: Фольбах сближает с кафедрой Максимиана (Elfenbeinarbeiten, N 140) и стилистически с пиксидами № 166 и 182 (ibid.).

ЛИТЕРАТУРА: Peirce et Tyler, II, p. 62, pl. 9d; Volbach, Elfenbeinarbeiten, Taf. 57, N 176, S. 86; Банк, Искусство Византии, № 27, 28, стр. 121, 124, 127.

45—47 ## ПИКСИДА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ СЦЕН ИЗ ИСТОРИИ ИОНЫ. VI в.

Слоновая кость.

Пиксида круглая, с исполненными в высоком рельефе изображениями сцен из библейской истории Ионы: „Иону сбрасывают с корабля в море", „Иона спящий под листвой тыквы на ките"; между сценами — фигуры ангелов.

ГЭ. Инв. № ω 6. Выс. 7,8 см, диам. 11,5 см.
Поступила в 1885 г. из собрания А. П. Базилевского. Ранее находилась в Милане в церкви Сан-Амброджио.

Сохранность: Сердцевидная задвижка на месте замка (?). Выломана часть края. Ряд трещин. Крышка и донце утрачены.

Аналогии: Фольбах сближает с Равеннским диптихом (Elfenbeinarbeiten, N 125).

ЛИТЕРАТУРА: Darcel et Basilewsky, N 28, p. 5, pl. 42; Volbach, Elfenbeinarbeiten, Taf. 55, N 173, SS. 81, 82; Банк, Искусство Византии, № 29—31, стр. 121, 124, 127.

48—51 ## ПИКСИДА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЕВАНГЕЛЬСКИХ СЦЕН. VI в.

Слоновая кость. Бронза.

Пиксида круглая с замком и бронзовой (позднейшей?) крышкой с чеканным изображением апостолов Петра и Павла по сторонам креста. На стенках резные сцены „Самаритянка у колодца", „Исцеление кровоточивой", „Исцеление слепого", „Исцеление расслабленного", „Воскрешение Лазаря" и „Исцеление бесноватого". Дно и крышка прикреплены медными скобами.

ГЭ. Инв. № ω 5. Выс. (с крышкой) 9,5 см, диам. 11,8 см.
Поступила в 1885 г. из собрания А. П. Базилевского, ранее находилась в собрании Хан (Hahn) в Ганновере.

Сохранность: Ряд трещин различных размеров (преимущественно в верхней части) и дырочек. Края костяных поврежденых и скреплены медной скобой.

Аналогии: Фольбах сближает с № 180, 163 и др. Для кринки см.: A. Grabar. Un reliquaire, provenant d'Isaurie. „Cahiers Archéologiques", XIII, 1962, fig. 4.

ЛИТЕРАТУРА: Darcel et Basilewsky, p. 6, N 26, tabl. 2; Peirce et Tyler, II, pp. 62, 53, pl. 113; Volbach. Elfenbeinarbeiten, Taf. 56, N 179, S. 82; Банк. Искусство Византии, № 21—25, стр. 121, 124, 127.

ПИКСИДА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ СЦЕН ИЗ ИСТОРИИ МОИСЕЯ. VI в. 52

Слоновая кость.

Пиксида округлой формы, приближающейся к эллипсу, с резными рельефными изображениями библейских сцен из истории Моисея: „Вручение Моисею скрижалей", „Моисей, иссекающий воду и изгоняющий змиев", „Приношение даров".

ГЭ. Инв. № ω 9. Выс. 8,4 см, диам. 11,6 см.
Поступила в 1885 г. из собрания А. П. Базилевского.

Сохранность: Стенка расколота и закреплена медной пластиной. Ряд круглых отверстий и мелких щербин по поверхности. Дно новое, деревянное. Следы прикрепления крышки и замка.

Аналогии: Фольбах сопоставляет с кафедрой Максимиана (Elfenbeinarbeiten, N 140).

ЛИТЕРАТУРА: Darcel et Basilewsky, p. 6, N 29; Peirce et Tyler, I, p. 56, pl. 163b; Volbach. Elfenbeinarbeiten, Taf. 57, N 190, S. 86; Банк. Искусство Византии, № 12, стр. 121, 124, 127; Weitzmann. The survival, p. 55, fig. 26.

ПИКСИДА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ СЦЕН ИЗ ИСТОРИИ ТРЕХ ОТРОКОВ ВАВИЛОНСКИХ. VI в. 53, 54

Слоновая кость.

Пиксида круглая, с конической костяной крышкой и резными изображениями на стенках: „Три отрока в пещи огненной" и „Отроки перед Навуходоносором". Под квадратным замком — четырехконечный крест в лавровом венке.

ГЭ. № ω 7. Выс. (без крышки) 9 см, диам. 12,2 см.
Поступила в 1885 г. из собрания А. П. Базилевского, ранее в коллекции Хан (Hahn) в Ганновере.

Сохранность: Утрачены части донца и заменены новыми; трещины и дырочки; скрепления медными скобами. Крышка расколота. Замок новый.

Аналогии: Фольбах сопоставляет с диптихом № 125 (Elfenbeinarbeiten, S. 82) и стилистически с пиксидой № 174.

ЛИТЕРАТУРА: Darcel et Basilewsky, p. 5, N 27, pl. 2; Volbach. Elfenbeinarbeiten, N 178, S. 82, Taf. 55; Дьяконова. Искусство Востока, № 21, стр. 121, 123.

ЧАСТЬ ДИПТИХА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ СЦЕН ИЗ ИСТОРИИ МАРИИ. VI в. 55

Слоновая кость очень темного оттенка.

Пластинка прямоугольная — часть диптиха — со сценами „Благовещение" (вверху) и „Испытание богоматери" (внизу). Между сценами — два голубя по сторонам четырехконечного креста. По правому и нижнему краям — полосы зубчатого орнамента, по верхнему — каплевидный орнамент.

ГМИИ. Инв. № II 2б 326. Выс. 24 см, шир. 9,5 см.
Поступила из ГИМ в 1932 г. Происходит из собрания А. С. Уварова. Приобретена в Казани. Фольбах считает возможным, что диптих изготовлен на Кавказе.

Сохранность: Обломан кусочек верхней части. Круглые отверстия по левому краю. Потерт.

Аналогии: См. Volbach. Elfenbeinarbeiten, N 132.

ЛИТЕРАТУРА: Ajnalov. Un fragment d'Evangéliaire du VI^e siècle de la collection V. N. Khanenko. „Byzantion", I, 1924, pp. 68—71, fig. 4; Volbach. Elfenbeinarbeiten, N 130, Taf. 41, SS. 65, 66.

ФРАГМЕНТЫ ПИКСИДЫ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЕВАНГЕЛЬСКИХ СЦЕН. VI в. 56

Слоновая кость.

Два фрагмента от стенок пиксиды со сценами: „Вход господень в Иерусалим" и, возможно, „Исцеление Христом".

ГМИИ. Инв. № II 2б 327. Выс. 8,5 см, диам. около 12 см.
Поступили из ГИМ в 1932 г. Найдены в 1893 г. в Озорукском кургане на Кавказе (Сев. Осетия) с монетой Хосрои (543 г.).

Сохранность: Сохранились фигуры Христа и бородатого апостола, на меньшем фрагменте чудо исцеления (?). Следы раскраски.

Аналогии: Оклад Эчмиадзинского Евангелия см.: Volbach. Elfenbeinarbeiten, N 142. Фольбах считает возможным, что пиксида была изготовлена на Кавказе.

ЛИТЕРАТУРА: Volbach. Elfenbeinarbeiten, N 188, S. 86; Д. В. Айналов. [illegible]

57, 58 КОВШ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ НИЛОМЕРА. 491—518 гг.

Серебро.

Ковш круглый, с выпуклыми стенками и широким бортом, с прямой ручкой, на высокой кольцевой ножке. По краю ободок в виде жгута. В центре медальон с рельефным изображением сцены измерения двумя эротами подъема уровня Нила. На стенках линейные изображения ваз и розеток. По борту представлен нильский ландшафт с животными, птицами, рыбами. На ручке Нептун с трезубцем, попирающий рыбу. На оборотной стороне ручки четыре клейма времени императора Анастасия.

ГЭ. Инв. № ω 2. Диам. 25,2 см, диам. дна 11,2 см, дл. ручки 12 см. Вес 958,4 г.
Поступил в 1869 г. из Археологической комиссии, куплен в Перми. По данным продавца, найден в 18 км от Чердыни.

Сохранность: Борт справа от ручки помят и порван. На тулове несколько вдавленностей. На конце ручки дырка.

Аналогии: Сходное изображение Нептуна на ковше из собрания Эрмитажа (см.: 90 и N. Matzulewitsch, SS. 72—75, Abb. 7—8).

ЛИТЕРАТУРА: Rosenberg, SS. 630, 631; Matzulewitsch, SS. 75—88, Taf. 14, Abb. 9—11; Peirce et Tyler, II, p. 98, pl. 144; Банк. Искусство Византии, № 33, 34, стр. 111, 124, 127; Volbach. Frühchristliche Kunst, SS. 92, 93, Taf. 252; Cruikshank Dodd, N 1, pp. 54, 52; Volbach. Silberarbeiten, S. 53, Taf. 1, 2; Ross. Catalogue, I, pp. 7—9.

59—61 БЛЮДО С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ПАСТУХА СРЕДИ СТАДА. 527—565 гг.

Серебро.

Блюдо плоское, на кольцевой ножке, спаянное из двух листов серебра, с рельефным изображением пастуха, сидящего на уступе скалы. У его ног собака, справа две козы. По бортику, ограниченному тонким жгутом, рельефное изображение слегка загибающихся листьев аканфа. На оборотной стороне по краям — гравированный орнамент в виде завитков аканфа, исходящих из четырех ваз и заканчивающихся многолепестковыми розетками. На донце пять клейм времени императора Юстиниана.

ГЭ. Инв. № ω 277. Диам. 23,8 см, дл. ножки 9 см. Вес 1390 г.
Поступило в 1908 г. Найдено в составе клада в с. Климово Соликамского уезда Пермской губ. в 1907 г. вместе с рядом других византийских и сасанидских предметов.

Сохранность: Пробито два отверстия. Ножка надломлена и смята. По краю местами насечки.

ЛИТЕРАТУРА: Rosenberg, SS. 658, 691; Matzulewitsch, SS. 112, 113, Taf. 31—32; Maculevič. Argenterie, p. 233, N 4, t. XLV; А. Банк. Византийские блюда с изображением пастуха. Сообщения Эрмитажа, М.—Л., 1949, стр. 119—122; J. Beckwith. The Andrews Diptych. London, 1958, p. 22; Банк. Искусство Византии, № 43—45, стр. 122, 125, 128; Talbot Rice. The Art, pp. 296, 297, pl. 42; Cruikshank Dodd, N 9, p. 70; Beckwith. The Art, pp. 42, 43, fig. 53; G. Mathew. Byzantine Aesthetics. London, 1963, IX, p. 77, fig. 11; L'Art Byzantin, p. 408. Альбом „Эрмитаж". Л., 1964, N 35.

62—64 БЛЮДО С ИЗОБРАЖЕНИЕМ СЦЕНЫ КОРМЛЕНИЯ ЗМЕИ. VI в.

Серебро, позолота.

Блюдо круглое, спаянное из двух листов серебра; на донышке следы кольцевой ножки; изображения исполнены чеканом. На лицевой стороне — коленопреклоненная женщина, кормящая из канфара змею, выползающую из цисты. В нижнем сегменте связанные с культом атрибуты — сосуд, диптих и ветвь. Фон частично позолочен. На оборотной стороне посредине старческая голова (олицетворение океана?), вокруг изображение четырех фантастических морских животных.

ГЭ. Инв. № ω 285. Диам. 26 см. Вес 987 г.
Поступило в 1911 г. в качестве дара М. Г. Щербатовой. Происходит из собрания Г. С. Строганова, который приобрел его в 1873 г. в России.

Сохранность: Ножка утрачена. Несколько пробоин и царапин с обеих сторон блюда. Небольшая дыра наверху у борта. Позолота сохранилась лишь в средней части фона.

ЛИТЕРАТУРА: [illegible]

65, 66

БЛЮДО С ИЗОБРАЖЕНИЕМ СПОРА ИЗ-ЗА ОРУЖИЯ АХИЛЛА. VI в.

Серебро.

Блюдо круглое, сделанное из двух листов серебра, на невысокой кольцевой ножке, с чеканным изображением сцены спора Аякса и Одиссея из-за оружия Ахилла. В центре Афина, слева Аякс, справа Одиссей. [illegible] В нижнем сегменте — [illegible]. На оборотной стороне [illegible] и посуда (кувшин, яблоки, гранаты и пр.).

ГЭ. Инв. № ω 279. Диам. 26,6 см, д. ножки 10,8 см. Вес 1213 г. Поступило в 1925 г. из собрания С. Г. Строганова. Найдено в 1780 г. [illegible] Пермской губ.

Сохранность: Небольшая дырка вверху у борта. Потертости.

Аналогии: Детали напоминают изображения из цикла Давида на блюдах из Кипрского клада (см.: Cruikshank Dodd, NN 58, 61, 62).

ЛИТЕРАТУРА: Matzulewitsch, [illegible]

67, 68

КУВШИН ГРАНЕНЫЙ. 582—602 гг.

Серебро, позолота.

Кувшин с восьмью гранями, с ручкой, припаянной к венчику и к середине тулова. Верхний конец ручки с рельефными изображениями голов животных обхватывает венчик, внизу ручка заканчивается маской. На донце, имеющем форму восьмилепестковой розетки, пять клейм времени императора Маврикия Тиберия.

ГЭ. Инв. № ω 820. Выс. с ручкой 28 см, диам. ножки 9,6 см. Вес 1364 г. Поступил в 1915 г. через посредство Археологической комиссии. Найден в составе клада в с. Малая Перещепина Полтавской губ. в 1912 г.

Сохранность: Ручка, сложенная из двух кусков, плохо припаяна. Трещина по слегка приподнятому ребру, вмятина с пробоиной в тулове, горизонтальная трещина на горлышке. Позолота почти стерта.

ЛИТЕРАТУРА: [illegible] Cruikshank Dodd, [illegible]

69, 70

КОВШ С РОЗЕТКОЙ. 582—602 гг.

Серебро, позолота.

Ковш ложчатый, с плоским отогнутым наружу краем и короткой плоской, слегка расширяющейся ручкой. На донце внутри восьмилепестковая орнаментальная розетка, окруженная гирляндой из плюща. На десяти „ложках" — чеканные раковины. По краю — [illegible]. Местами слабые следы позолоты. Ножка кольцевая. На донце снаружи четыре клейма времени императора Маврикия Тиберия; на обороте ручки — одно клеймо и точечная надпись с указанием общего веса ковша и кувшина № 67 (примененный здесь термин [illegible] обозначает прибор для омовения рук архиереев, состоящий из тазика и кувшина).

ГЭ. Инв. № ω 825. Выс. 7,2 см, дл. с ручкой 38,5 см, диам. 25,5 см. Вес 1264 г. Поступление и происхождение см. № 67.

Сохранность: Край во многих местах надломлен; мелкие пробоины.

ЛИТЕРАТУРА: [illegible]

БЛЮДО-ДИСКОС ЕПИСКОПА ПАТЕРНА. 491—518 гг.

71—73

Серебро, позолота, паста, камни.

Блюдо-дискос с углубленным дном, широким бортом и кольцевой ножкой. В центре отмеченные позолотой хризма и буквы „А" и „Ω", окруженные позолоченной полосой с врезанной латинской надписью: Ex antiquis renovatum est per Paternum reverendiss-

[illegible]

Примечание: [illegible]

ГЭ. Инв. № ω 827. Диам. 61 см, диам. дна 26,9 см, выс. ножки 1,9 см. Вес 6224 г. Поступление и происхождение см. № 67.

Сохранность: Составлено из многих частей, склеено и укреплено на металлическом каркасе. Утрачены части блюда в левой части внизу. [illegible]

ЛИТЕРАТУРА: [illegible]

74 БЛЮДО, УКРАШЕННОЕ КРЕСТОМ В ВЕНКЕ И КАНДЕЛЯБРАМИ. 629—641 гг.

Серебро, чернь.

Блюдо круглое, из двойного листа серебра, с валиком по краю, в тройном круге венок из плюща, внутри которого четырехконечный крест, исполненный чернью. Вокруг радиально расположенные канделябры, [illegible]. Низкая кольцевая ножка. На дне снаружи пять клейм времени императора Ираклия.

ГЭ. Инв. № ω 824. Диам. 30,9 см. Вес 1472 г. Поступление и происхождение см. № 67.

Сохранность: Щербинки и царапины. Выпали куски черни. Оббит край.

Аналогии: См.: Cruikshank Dodd, N 67, 68, а также NN 51, 55, 76.

ЛИТЕРАТУРА: Бобринский. Перещепинский клад, стр. 2, табл. III, рис. 3 [illegible] Cruikshank Dodd, pp. 208, 209, N 76. [illegible] Искусство Византии, стр. 122, 123, 128, табл. 60.

75 АМФОРА С РУЧКАМИ. VI в.

Серебро, позолота.

На амфоре три чеканные рельефные орнаментальные полосы, более узкие под венчиком и около дна, более широкая — на средней части тулова. Фигурные выгнутые ручки украшены внизу изображениями дельфинов. На дне снаружи клеймо VI в.

ГЭ. Инв. № ω 828. Выс. 48,5 см, диам. основания 12,5 см. Вес 7780 г. Поступление и происхождение см. № 67.

Сохранность: Потерта, местами поцарапана. Дно снаружи несколько повреждено.

ЛИТЕРАТУРА: [illegible] Cruikshank Dodd, pp. 224, 225, N 79; [illegible] Искусство Византии, № 22, стр. 119, 122.

76 БЛЮДО С ИЗОБРАЖЕНИЕМ РОЗЕТКИ В АКАНФОВОМ ВЕНКЕ. 527—565 гг.

Серебро.

Блюдо круглое, неглубокое, из одного листа серебра, с краями, обработанными в виде валика, на кольцевой ножке. В двойном контурном круге двенадцатилепестковая звездообразная розетка, в центре которой вихревая розетка. По кругу — гирлянда аканфа, состоящая из четырех ветвей. Борт гладкий. На оборотной стороне на донышке пять клейм времени императора Юстиниана.

ГЭ. Инв. № ω 351. Диам. 19,8 см, диам. ножки 8,7 см. Вес 250 г. Поступило из Кунгурского музея в 1926 г. Найдено в с. Усть-Кишерть Кунгурского округа Уральской области в 1926 г. в составе клада, включавшего предметы местного производства VIII—IX вв.

Сохранность: Трещина между розеткой и гирляндой вверху. Слегка помято.

ЛИТЕРАТУРА: Rosenberg, 88, 794, 727; Matzulewitsch, 88. 3, 76, 117, 118, Taf. 25, Abb. 27; Мацулевич. Византийский антик в Прикамье, стр. 145, табл. II, 2; Cruikshank-Dodd, pp. 82, 83, N 15.

77 БЛЮДО С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ВЕНЕРЫ И АНХИЗА (?). Около 550 г.

Серебро, позолота.

Блюдо из одного листа, неглубокое, на кольцевой ножке с краями, обработанными в виде валика. На лицевой стороне в слабом рельефе исполнена чеканом сцена, вероятно, изображающая посещение Венерой Анхиза (есть и другие толкования сюжета). На оборотной стороне [illegible] пять клейм времени императора Юстиниана. По краю [illegible] надпись (конец VI — начало VII в.): „Государь Бухары [illegible] „Дзой".

ГЭ. Инв. № ω 256. Диам. 26,4 см. Вес 837 г.
Поступило из Кунгурского музея в 1926 г. Найдено в 1925 г. близ д. Клетнево Кунгурского округа Уральской области.

Сохранность: Сильно помято. В правой части большая пробоина; по краям и вверху трещины с выпадами металла, ножка помята, царапины. Позолота потерта.

ЛИТЕРАТУРА: Rosenberg, 88, 688, 689; Matzulewitsch, 88. 3, 4, 21–31, Taf. 3–5, Abb. 4, 5; Мацулевич. Византийский антик в Прикамье, стр. 126–127; Банк. Искусство Византии, № 62, стр. 122, 123, 128; Cruikshank-Dodd, p. 84, 85, N 16; Beckwith. The Art [illegible] pp. 42, 44, fig. 56; Volbach. Silberschalen, S. 31; L'Art Byzantin, p. 408; В. А. Лившиц и В. Г. Луконин. Среднеперсидские и согдийские надписи на серебряных сосудах. ВДИ, 1964, № 3, стр. 165–167.

78, 79 БЛЮДО С ИЗОБРАЖЕНИЕМ КОЗЫ ПОД ДЕРЕВОМ. 527–565 гг.

Серебро, позолота.

Блюдо круглое, плоское, из одного толстого листа серебра, с рельефным изображением (исполненным в высоком чекане) козы, пасущейся под деревом. По широкому краю радиально расположенные листья аканфа, цветы лотоса и гнезда с птицами. На дне пять клейм времени императора Юстиниана.

ГЭ. Инв. № ω 280. Диам. 40,5 см, диам. ножки 16,7 см. Вес 1623 г.
Поступило в 1925 г. Происходит из собрания С. Г. Строганова. Найдено в 1780 г. (?) в составе клада близ г. Слудки Пермской губ.

Сохранность: Значительные вмятины. Мелкие утраты металла. Позолота почти стерта. Патина. Поверх орнамента в нескольких местах позднейший процарапанный рисунок: личины и пр. (очевидно, местными жителями).

Аналогии: Близкий орнамент на блюде, найденном на Лесбосе (см. Σ. Πελεκανίδης. 'Αργυρά πινάκια τοῦ Μουσείου Μυτιλήνης. 'Αρχαιολογικὴ 'Εφημερίς 1942–1944, 'Αθῆναι 1948, σελ. 2–3) а также на двух блюдах в Dumbarton Oaks (см.: Ross. Catalogue, pp. 7–9, pl. VIII, IX).

ЛИТЕРАТУРА: Rosenberg, 88, 702, 703; Matzulewitsch, 88. 4, 117–120, Taf. 30, Abb. 28; Банк. Искусство Византии, № 52, 53, стр. 122, 123, 128; Cruikshank-Dodd, pp. 66, 67, N 7; Volbach. Silberschalen, S. 31; Ross. Catalogue, pp. 8, 9.

80–82 РЕЛИКВАРИЙ. Около 550 г.

Серебро.

Мощехранительница, украшенная чеканными погрудными изображениями в круглых медальонах: на одной длинной стороне — Христос, Петр и Павел, на другой — богоматерь и два архангела, на торцах по одному изображению юного святого (Сергия и Вакха или, что менее вероятно, Георгия и Димитрия). На крышке — четыре креста. На дне снаружи и на крышке внутри четыре клейма времени императора Юстиниана I.

ГЭ. Инв. № X 249. Выс. с крышкой 11 см, дл. 13 см, шир. 8,5 см. Вес 350 г.
Поступила через посредство Археологической комиссии в 1900 г. Найдена в 1897 г. в Херсонесе.

Сохранность: Спаяна из многих кусков; значительные утраты, щербины, вмятины.

Аналогии: Мощехранительница, найденная в Болгарии (см. Peirce et Tyler, I, N 125б).

ЛИТЕРАТУРА: ОАК за 1897 г., СПб., 1900, стр. 104, 213, 214; Н. П. Покровский. Древняя Софийская ризница в Новгороде. М., 1913, стр. 54, 55, табл. XIII; Ch. Diehl. L'école artistique d'Antioche et l'argenterie Syrienne. Syria, 2, 1921, p. 91; Н. Беляев. Очерки по византийской археологии. Херсонесские мощехранительницы. SK, III, Прага, 1929, стр. 115–131, табл. XVIII, XIX; Rosenberg, 88, 704, 705; A. Grabar. Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique, vol. I, Paris, 1946, pp. 351, 352; Alföldi. Paris, 1951, pl. LXV, 2, 3; Cruikshank-Dodd, N 17, pp. 86–87; Banck. Monuments (IV–VII вв.), p. 113, fig. 1; А. Л. Якобсон. Раннесредневековый Херсонес. МИА, № 63, М.–Л., 1959, стр. 290.

83 БЛЮДО С ОРНАМЕНТАЛЬНОЙ РОЗЕТКОЙ. 527–565 гг.

Серебро.

Блюдо из одного куска серебра, на кольцевой ножке. В центре, в медальоне из мелких кружков-жемчужин, восьмилепестковая розетка из листьев аканфа, исполненная чеканом. Все поле украшено волнистыми каннелюрами. На обороте донца пять клейм, [illegible], времени правления императора Юстиниана.

ГИМ. Инв. № 16 394. Диам. 38,7 см, диам. ножки 16,3 см. Вес 1600 г.
Поступило в 1920-х гг. из коллекции Щукина. Найдено в Армении, в Новобаязетском районе.

Сохранность: Помято, мелкие царапины.

Аналогии: Орнамент сходен с листьями, украшающими блюдо № 78.

ЛИТЕРАТУРА: П. Д. Протасов. К изучению клейм на византийской серебряной посуде. Труды секции археологии Института археологии и искусствознания, т. I, М., 1926, стр. 69–74; Cruikshank-Dodd, N 6, pp. 64, 65, табл. IX, 2; Matzulewitsch, 88. 117, 118, Abb. 29, 30.

84 БЛЮДО-ДИСКОС С ИЗОБРАЖЕНИЕМ АНГЕЛОВ ПО СТОРОНАМ КРЕСТА. VI в.

Серебро, позолота.

Блюдо на кольцевой ножке, спаянное из двух листов, с приподнятыми краями и чеканным изображением четырехконечного украшенного геммами креста, по сторонам которого два ангела, обращенные к кресту, с жезлами в руках (так называемая „Слава Креста", или „Похвала Кресту"). Под линией почвы условное изображение четырех райских рек.

ГЭ. Инв. № ω 200. Диам. 18,6 см. Вес 576 г.
Поступило в 1911 г. из собрания С. Г. Строганова. Найдено в Березове (Западная Сибирь) в 1867 г.

Сохранность: Круглое отверстие вверху, отломана часть очень помятой ножки. Сильно потерта позолота.

Аналогии: Иконографическое сходство см.: резные камни и ампулы; Г. Филимонов. Похвала кресту. „Вестник Древне-русского искусства", 1875, вып. IV, стр. 58–60; Early Christian and Byzantine Art. Baltimore, 1947, N 552, pl. LXVII; A. Grabar. Ampoules de Terre Sainte. Paris, 1958, pl. XXXII, XXXIII и др.

ЛИТЕРАТУРА: Толстой и Кондаков. Русские древности, IV, стр. 17; Д. А. Хвольсон. [illegible] Н. В. Покровский, Я. И. Смирнов. Серебряное сирийское блюдо, найденное в Пермской губ. МАР, № 22, СПб., 1899, стр. 8, рис. 2; Айналов. Эллинистические основы, стр. 202–204; Н. П. Кондаков. Археологическое путешествие по Сирии и Палестине. СПб., 1904, стр. 77, 286; Muñoz, pp. 119–132, fig. 101; Dalton. East Christian Art. Oxford, 1925, p. 325, pl. LIX; J. Villette. La Résurrection du Christ dans l'art chrétien du II[e] au VII[e] siècle. Paris, 1957, p. 47, pl. 27; Volbach. Frühchristliche Kunst, SS. 57, 61, Taf. 24; Банк. Искусство Византии, № 61, стр. 122, 123, 127; Banck. Monuments (IV–VII вв.), pp. 113, 118, fig. 2; V. Elbern. Ein christlicher Kultgefäß aus Glas in der Dumbarton Oaks Collection. Jahrbuch der Berliner Museen, IV, 1962, S. 26, Abb. 7; Ross. Catalogue, I, pp. 98, 99; V. Elbern. La calice de la verre de la Collection Dumbarton Oaks. Annales du 2e Congrès International du verre. Leyde, 1962, p. 66, fig. 14; V. Elbern. Der eucharistische Kelch im frühen Mittelalter. Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Bd. XVII, 1963, S. 173, Abb. 117; L'Art Byzantin, pp. 187.

85 БЛЮДО С ОРНАМЕНТАЛЬНОЙ РОЗЕТКОЙ. 629/30—641 гг.

Серебро.

Блюдо круглое, неглубокое, на кольцевой ножке, с толстыми стенками, с валиком по краю, обработанному посредством чеканки мелкими гранями в виде [illegible] ромбов. В центре в двух концентрических кругах — восьмилепестковая чеканная розетка. На оборотной стороне на донышке пять клейм времени императора Ираклия.

ГЭ. Инв. № ω 389. Диам. 27,5 см, диам. ножки 12 см. Вес 1036,5 г.
Поступило в 1930 г. из Уральского областного музея в г. Свердловске. Найдено в 1927 г. близ д. Турушево Омутнинского уезда Вятской губ. (ныне Кировской области).

Сохранность: Местами слегка помято. На краю у валика пробита дырочка. С оборотной стороны у края царапины и процарапанные знаки.

Аналогии: Розетка несколько походит на № 83.

ЛИТЕРАТУРА: Мацулевич. Византийский антик в Прикамье, стр. 146 и сл., рис. 3, табл. I; Cruikshank-Dodd, N 72, p. 206.

86 КАДИЛО С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ХРИСТА И АПОСТОЛОВ. VI в.

Серебро.

Кадило с округлым туловом на кольцевидной ножке и воронкообразным верхом с загнутыми краями; три петли с остатками цепочек. В медальонах — чеканные погрудные изображения юного Христа и апостолов Петра и Павла; между ними лилии (?).

[illegible] расположенными листьями. По краю [illegible].

ГЭ. Инв. № Х 255. Выс. 9,8 см, [illegible] 5,7 см. Вес [illegible] 220 г.

Поступило через посредство Археологической комиссии в 1898 г.

Найдено в Херсонесе в 1898 г.

Сохранность: Сильно фрагментировано, [illegible]. Трещины и утраты металла.

Аналогии: По типу изображений ср. реликварий № 86 и вазу из Эмеза (Talbot Rice. The Art, pl. 66, 67).

ЛИТЕРАТУРА: Банк. [illegible] (IV—VII вв.), р. 114, fig. 7.

КАДИЛО (?) С ИЗОБРАЖЕНИЕМ АНГЕЛОВ. 613—629/30 гг. 87

Серебро.

Кадило (?) округлое, с прямым венчиком, несколько сужающимся книзу, на кольцевой ножке. Чеканом исполнены три полуфигуры ангелов, расположенные под арками, украшенными бусинами, между колоннами (?) в виде пальм. Под венчиком орнамент из углубленных точек. На дне округлые клейма времени императора Ираклия.

ГЭ. Инв. № ω 125. Выс. 5,7 см, диам. 9,3 см. Вес 344 г.

Поступило в 1899 г. из коллекции В. Г. Бока.

Сохранность: Значительные утраты по венчику. Сильно помято и потерто.

Аналогии: Подобные кадила см.: Cruikshank-Dodd, N 25.

ЛИТЕРАТУРА: Rosenberg, SS. 724, 725; Cruikshank-Dodd, pp. 204, 205, N 71; Банк. [illegible] (IV—VII вв.), pp. 114, 115, fig. 5.

БЛЮДО С ИЗОБРАЖЕНИЕМ СИЛЕНА И МЕНАДЫ. 613—629/30 гг. 88, 89

Серебро, позолота.

Блюдо плоское, спаянное из двух листов, на кольцевой ножке, с валиком по краю и рельефным чеканным изображением танцующих силена и менады. Ниже линии почвы — виноградная гроздь и лист (?). Фон позолочен. На донышке с обратной стороны пять клейм времени императора Ираклия.

ГЭ. Инв. № ω 282. Диам. 25,7 см, диам. ножки 11,7 см. Вес 1180 г.

Поступило в 1925 г. из собрания С. Г. Строганова. Найдено в 1878 г. в с. Калгановка, близ г. Соликамска Пермской губ.

Сохранность: Мелкие царапины.

Аналогии: Фрагмент блюда с изображением силена (см.: Ross. Catalogue, N 8, pp. 9, 10, pl. V).

ЛИТЕРАТУРА: Rosenberg, SS. 661, 662; Matzulewitsch, SS. 3, 18—23, Taf. II, Abb. 3; A. Grabar. L'Art byzantin, Paris, 1938, table 23, pl. 22; Cruikshank-Dodd, N 70, pp. 204, 205; G. de Francovich. L'arte siriaca e il suo influsso sulla pittura medioevale nell'Oriente e nell'Occidente. „Commentari", II, 1951, p. 11, fig. 8; Банк. Искусство Византии, № 48, 49, стр. 122, 123, 128; [illegible], N 47, pp. 24, 25; Talbot Rice. The Art, p. 306, pl. 75; Beckwith. The Art, p. 48, fig. 62; Ross. Catalogue, I, p. 10.

КОВШ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ СЦЕН РЫБНОЙ ЛОВЛИ. 641—651 гг. 90—92

Серебро, позолота.

Ковш круглый, с выпуклыми стенками, плоским дном и прямой ручкой, имеющей фигурную форму около места соединения с туловом ковша. По краю валик. На наружной поверхности стенок фриз исполненных чеканом сцен рыбной ловли (рыбаки с трезубцами, гарпунами, сетями, рыбы, птицы, раковины и пр.). На ручке Нептун с трезубцем, поймавший рыбу. На обороте дна пять клейм времени императора Константа II.

ГЭ. Инв. № ω 292. [illegible], диам. 13,5 см, выс. 6,7 см, дл. с ручкой 26,7 см. Вес 875 г.

Поступил в 1927 г. из Антиквариата (Москва); в 70-х гг. XIX в. находился в собрании М. А. Оболенского. По предположению Л. А. Мацулевича, происходит из клада, найденного в 1853 г. в д. Пешнигорт Соликамского уезда Пермской губ.

Сохранность: Повреждения на стенке внутри ковша, на обороте — фигур [illegible] и краба. Позолота в значительной части стерта.

Аналогии: Ковш в собрании Лувра (см.: Cruikshank-Dodd, N 11).

ЛИТЕРАТУРА: Rosenberg, SS. 720, 721; Matzulewitsch, SS. 6, 63—71, 73, Taf. 12—15; Maculevič. Argenterie, 1932, p. 306, pl. XLIV, 2; Coche de la Ferté. L'Anti-

que, p. 106; Банк. Искусство Византии, № 56—58, стр. 124, 126, 127; Cruikshank-Dodd, pp. 208, 209, N 77; Beckwith. The Art, p. 58, fig. 68; Volbach. Silberarbeiten, S. 24, Taf. II, 2; Ross. Catalogue, I, pp. 18, 19.

94 БЛЮДО С ИЗОБРАЖЕНИЕМ МЕЛЕАГРА И АТАЛАНТЫ. 613—629/30 гг.

Серебро.

Блюдо круглое, неглубокое, спаянное из двух листов, с краями в виде валика, на кольцевой ножке. На лицевой стороне сцена отдыха Мелеагра и Аталанты после охоты. Слева, на фоне дерева, юноша с копьем в руках, справа — второй, держащий коня. В глубине здание. Изображения исполнены чеканом, доработаны гравировкой. На оборотной стороне, на дне, пять клейм времени императора Ираклия.

ГЭ. Инв. № ω 1. Диам. 27,8 см, диам. ножки 12,5 см. Вес 1723 г.

Поступило в 1840 г.

Сохранность: У верхнего борта сквозное отверстие. Местами царапины, а на оборотной стороне несколько вмятин.

ЛИТЕРАТУРА: Rosenberg, SS. 662, 663; Matzulewitsch, SS. 2, 9—17, Abb. 1, 2, Taf. 1; G. de Francovich. L'arte siriaca e il suo influsso sulla pittura medioevale nell'Oriente e nell'Occidente. „Commentari", II, 1951, p. 15, fig. 11; E. Kitzinger. Byzantine Art in the Period between Justinian and Iconoclasm. Berichte zum XI Internationalen Byzantinisten-Kongress. München, 1958, pp. 3, 4, fig. 5, 6; Банк. Искусство Византии, № 43, стр. 122, 125, 128; Cruikshank-Dodd, N 57, pp. 176, 177; Beckwith. The Art, pp. 43, 54, fig. 46; Volbach. Silberarbeiten, S. 22; L'art byzantin, p. 508.

95—98 КУВШИН С ИЗОБРАЖЕНИЕМ НЕРЕИД. 641—651 гг.

Серебро.

Кувшин плоский, с расширяющимся горлышком, к которому припаяны два ушка для крышки; ножка пирамидальная. Двойной валик по низу горлышка. На одной из боковых стенок ушко для ручки. Тулово кувшина украшено чеканными изображениями: на широких сторонах в круглых медальонах — нереиды верхом на фантастических животных; на узких стенках — рыбы, птицы и раковины. На дне пять клейм времени императора Константа II.

ГЭ. Инв. № ω 256. Выс. 25,2 см, диам. круглой стороны 13,5 см.

Поступил в 1925 г. Найден, по-видимому, в районе Перми.

Сохранность: Утрачены ручка и крышка; один бок продавлен.

Аналогии: Сходные образы см.: Σ. Πελεκανίδης. 'Αργυρά πινάκια τοῦ Μουσείου Μπενάκη. 'Αρχαιολογικὴ 'Εφημερίς, 1942—1944. 'Αθῆναι, 1948 εἰκ. 2.

ЛИТЕРАТУРА: Rosenberg, SS. 722, 723; Matzulewitsch, S. 5, SS. 89—94, Abb. 17, Taf. 18—21; Мацулевич. Византийский антик в Прикамье, стр. 128, 133, 153, табл. VI; Volbach. Frühchristliche Kunst, S. 83, Taf. 253; Банк. Искусство Византии, № 40—42, стр. 122, 125, 128; Cruikshank-Dodd, N 75 a, b, pp. 214, 215; Beckwith. The Art, p. 48, fig. 64; Volbach. Silberarbeiten, S. 22; L'Art byzantin, pp. 508, 509.

99 ШЕЙНАЯ ГРИВНА, УКРАШЕННАЯ ОРНАМЕНТОМ. VII (?) в.

Серебро.

Шейная гривна, четырехгранная, с фигурными концами. С обеих сторон она украшена гравированным орнаментом: на одной — плетенка, на другой растительные завитки.

ГЭ. Инв. № ω 193. Диам. 18,8 см. Вес. 209 г.

Поступила в 1906 г. По данным инвентаря происходит из Сирии.

Сохранность: Хорошая.

Вопрос о дате этого предмета остается спорным, поскольку для него не найдены аналогии.

100 а, б, в ЛОЖКИ С СУЖИВАЮЩИМИСЯ РУЧКАМИ. Конец IV — начало V в.

Серебро.

Ложки, расширяющиеся к концу, с гладкими суживающимися ручками, у одной конец загнут.

ГИМ. Инв. № 42 422—42 424. Дл. от 24 до 28 см.

Поступили в 1905 г.; найдены в том же году в с. Болошаны (Румыния) вместе с серебряными сосудами и монетами первой половины V в.

Сохранность: Помяты, дырочки.

Аналогии: См.: J. W. Brailsford. The Mildenhall Treasure. London, 1955, p. 14, 15 pl. 8b, 8c; A. O. Curle. The Treasure of Traprain. Glasgow, 1923, pp. 63, 64, fig. 41; Ross. Catalogue, pl. XVII. и ряд других.

ЛИТЕРАТУРА: Мацулевич. Серебряная чаша, стр. 18, прим. 1; Matzulewitsch, S. 118.

100 б

ЛОЖКА С ВИТОЙ РУЧКОЙ. VII в.

Серебро.

Ложка овальная, суживающаяся к концу, с витой ручкой, имеющей фигурный конец с шариками. На обратной стороне два клейма VII в. (Констант?)

ГИМ. Инв. № 47748. Дл. 26,8 см.
Поступила в 1926 г. из коллекции Щукина. Найдена в с. Ордасло Новобаязетского района (Армянская ССР).

Сохранность: Хорошая.

ЛИТЕРАТУРА: Смирнов. Восточное серебро, табл. CXXIII, 48–50. Мацулевич. Серебряная чаша, стр. 18, прим. 1; Rosenberg, SS. 622, 623; Cruikshank-Dodd, N 97, pp. 264, 265.

100 в–д

ЛОЖКИ С ГЛАДКИМИ РУЧКАМИ. VII в.

Серебро.

Ложки овальные, суживающиеся к концу, ручки с фигурными концами. На обратной стороне одной два клейма VII в.

ГИМ. Инв. № 47749–47751. Дл. около 24 см.
Поступление и происхождение см. № 100 б.

Сохранность: Хорошая.

ЛИТЕРАТУРА: Смирнов. Восточное серебро, табл. CXXIII, 51–52. Мацулевич. Серебряная чаша, стр. 18, прим. 1; Rosenberg, SS. 622, 623; Cruikshank-Dodd, N 98, pp. 267, 268.

ОЖЕРЕЛЬЕ С ТРЕМЯ ПОДВЕСКАМИ И ЗАСТЕЖКОЙ ИЗ МОНЕТ. VI в. 101

Золото, оникс.

Ожерелье в виде массивного шнура, свитого из золотых проволочек, с застежкой-бляшкой из двух золотых монет императоров Юстина, а также Юстина и Юстиниана, оправленной крупной зернью; три подвески — овальные медальоны со вставками оникса — обрамлены сканью и зернью; на другой стороне подвесок гравированные изображения: на центральной (сохранившей и листовидную подвеску) — монограмма I X, а на боковых — кресты с расширяющимися и расщепляющимися концами.

ГЭ. Инв. № 2134/1. Дл. 66 см. Вес 334,8 г.
Поступило в 1893 г. из Археологической комиссии. Найдено в 1892 г. в Михайлофельде, близ Анапы Кубанской обл. (ныне с. Джигинское), вероятно, в погребении.

Сохранность: Утрачены две привески. Выкрошились вставки в большом и одном маленьком медальоне. Петли отдельно.

Аналогии: Аналогичные цепи см.: Артамонов. История хазар, стр. 77; Кондаков. Русские клады, стр. 177, 193; W. Dennison. A Gold Treasure of the Later Roman Period. London, 1918, N 9, pl. XXIX, p. 142; А. Т. Сміленко. Глодоські скарби. Київ, 1965, табл. I, II.

ЛИТЕРАТУРА: ОАК за 1892 г., стр. 93, рис. 55; Кондаков. Русские клады, стр. 193–195, рис. 105–106; Артамонов. История хазар, стр. 152.

ОЖЕРЕЛЬЕ С МЕДАЛЬОНОМ. Конец VI в.

Золото.

Ожерелье из 20 круглых штампованных бляшек с погрудными изображениями двух императоров по сторонам креста и надписью: ὑγ[ι]ία (здоровье); застежка в виде круглой гладкой бляшки с двумя петлями. К цепи подвешен большой медальон, на котором представлен император Константин I, коронуемый двумя крылатыми фигурами, олицетворяющими солнце и луну; у их ног сильно стилизованные фигуры двух птиц, пьющих из вазы. По краю медальона растительный орнамент и звериный гон. 102

ГЭ. Инв. № ω 107–108. Дл. цепи 46 см, диам. медальона 7,9 см. Вес 39,8 г.
Поступило в 1893 г. Найдено в составе клада в 1889 г. вблизи Мерсины около Тарса (Киликия).

Сохранность: У нескольких бляшек утрачены ушки.

ЛИТЕРАТУРА: Кондаков. Русские клады, стр. 187–192, табл. XVIII; Grabar. Un médaillon, pp. 27–59; Банк. Искусство Византии, № 66, стр. 122, 125, 128; Deér. Der Globus des spätrömischen und des byzantinischen Kaisers. Symbol oder Insigne? BZ, 54, 1961, S. 79, Taf. II, 2; A. Grabar. Un reliquaire provenant d'Isaurie. Cahiers Archéologiques, XIII, 1962, p. 58, fig. 6; H. Buschhausen. Frühchristliches Silberreliquiar aus Isaurien. Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft, XI–XII, 1962/63, SS. 147, 168, Abb. 11.

103 а ОЖЕРЕЛЬЕ С КРЕСТОМ И ПОДВЕСКАМИ. Конец VI в.

Золото, паста, халцедон.

Ожерелье из круглых колец с тремя обоймицами (с пастой), двумя подвесками и крестом. Застежка из двух круглых бляшек с изображениями крылатых фигур с крестами и надписью: CONOB. Крест из полых трубочек с гнездом для камня (?) на перекрестии. Одна подвеска грушевидная с халцедоном, вторая овальная с штампованным изображением архангела с копьем и сферой.

ГЭ. Инв. № ω 104. Дл. цепи 33 см, крест 4,9 × 3,8 см. Вес 23,9 г.
Поступление и происхождение см. № 102.

Сохранность: Утрачена вставка на кресте.

Аналогии: Для креста см.: Dalton. Catalogue, N 285, pl. IV; B. Segall. Katalog der Goldschmiedearbeiten. Museum Benaki. Athen, 1938, N 273, S. 173, Taf. 52.

ЛИТЕРАТУРА: Кондаков. Русские клады, стр. 187–192, табл. XVIII, 6; Grabar. Un médaillon, pl. 2; Банк. Искусство Византии, № 64, стр. 122, 125, 128.

103 б, в ПЕРСТНИ. Конец VI в.

Золото.

Перстни с плоскими шинками, украшенными плетенкой, окаймленной с обеих сторон зернью. Щитки укреплены на шестилепестковых выступах — цветах (приближающихся по форме к прорезному конусу). На одном из них вырезана сцена обручения Христом жениха и невесты, внизу нечитаемая надпись; на другом — гнездо для камня.

ГЭ. Инв. № ω 97 и 98. Диам. 2,1 см и 2,3 см. Вес. 8,75 г и 8,85 г.
Поступление и происхождение см. № 102.

Сохранность: Утрачена вставка на ω 98.

Аналогии: См.: P. Metz. Europäische Bildwerke von der Spätantike bis zum Rokoko. München, 1957, S. 14, N 12; Банк. Два перстня, рис. 1, стр. 32, прим. 2, 3; стр. 33, прим. 1.

ЛИТЕРАТУРА: Кондаков. Русские клады, стр. 190, рис. 99, 100, табл. XVIII, 4–5; Grabar. Un médaillon, fig. 4, 5. Банк. Два перстня, стр. 31–35.

104 а ОЖЕРЕЛЬЕ С КРЕСТОМ И ПОДВЕСКАМИ. Конец VI в.

Золото.

Ожерелье, образованное переплетенными в виде косы кольцами, с четырехконечным крестом, украшенным пальметками на фигурных концах; перекрестие крестовидное, с углублением для вставки (реликвии?). Подвески прорезные, орнаментированные, две круглые, одна в форме листа и одна цилиндрическая. Застежка ажурная.

ГЭ. № ω 105 и 106. Дл. цепи 27 см, крест 5,7 × 3,9 см. Вес 43,8 г.
Поступление и происхождение см. № 102.

Сохранность: Повреждена одна подвеска. Вставка на кресте утрачена. Н. П. Кондаков полагал, что утрачена одна листовидная подвеска и цилиндрик.

Аналогии: Цепь с подвесками (см.: Peirce et Tyler, I, pl. 189a; Coche de la Ferté. Collection, p. 59, pl. V, 44; L'Art Byzantin, N 412, 413, pp. 371, 372). Подвески и застежки (см. W. Dennison. A Gold Treasure of the Later Roman Period. London, 1918, pl. XXVIII, XXX, XXXIV).

ЛИТЕРАТУРА: Кондаков. Русские клады, стр. 191, 192, табл. XVIII, 12; Grabar. Un médaillon, fig. 12; Банк. Искусство Византии, № 65, стр. 122, 125, 128.

104 б СЕРЬГИ. Конец VI в.

Золото.

Серьги в форме лунниц, прорезные, с изображением двух птиц (павлинов?) по сторонам вазы. На каждой серьге по пять бусин-выступов, проволочная дужка и застежка.

ГЭ. Инв. № ω 96. Ширина лунницы 3,9 см. Вес пары 10,7 г.
Поступление и происхождение см. № 102.

Сохранность: Потерты; дужки несколько примяты.

Аналогии: См.: Dalton. Catalogue, N 276, p. 45, pl. V; W. F. Volbach. Mittelalterliche Bildwerke aus Italien und Byzanz. Berl. Lpz., 1930, S. 132, N 4326; Coche de la Ferté. Collection, pp. 54, 55, pl. VI bis, N 32 bis; Talbot Rice. The Art, p. 302, pl. 65; L'Art Byzantin, N 417–419.

ЛИТЕРАТУРА: Кондаков. Русские клады, стр. 190, табл. XVIII, 1–2; Банк. Искусство Византии, № 67, стр. 122, 125, 128; Grabar. Un médaillon, fig. 1, 2.

105 ЧАСТИ РЕМЕННОГО НАБОРА. Конец VI в.

Золото.

Ременной набор состоит из [illegible] накладок, пряжки и [illegible], украшенных прорезным орнаментом. На [illegible] из них на обороте [illegible]. На [illegible] греческая надпись: „Господи, помоги".

ГЭ. Инв. № ω 108. Размеры: наконечник 6,4×2,6 см, [illegible] 2,1×2 см. Вес 96 г.
Поступление и происхождение см. № 102.

Сохранность: Одна накладка сломана на две части. Мелкие обломы.

ЛИТЕРАТУРА: Кондаков. Русские клады, стр. 188, 190, табл. XIX, 1—17; Банк. Искусство Византии, № 67, стр. 122, 125, 128; Grabar. Un médaillon, p. 26, fig. 1—17.

106 а, б

ПЕРСТНИ С МОНОГРАММАМИ. VII в.

Золото.

а. Массивный перстень с круглой в разрезе шинкой и круглым плоским щитком, на котором вырезана монограмма, по-видимому, имя владельца: *PARAXATOY*. б. Массивный перстень с круглой в разрезе шинкой и круглым щитком в виде двух соединенных основаниями усеченных конусов; на нем вырезана крестообразная монограмма, по-видимому, имя владельца: *ΘΕΛΕΠΧΑΡΟΥ*

ГЭ. Инв. № ω 1052 и 1053. Диам. 2,7 и 2,6 см. Вес 26,37 и 21,77 г.
Поступили в 1914 г. из Археологической комиссии. В 1912 г. куплены Б. И. Ханенко у местных жителей в с. Малая Перещепина Полтавской губ. из числа предметов, найденных в составе клада.

Сохранность: Хорошая.

Аналогии: См.: Ars antiqua, Auction in Luzern 7/XII 1962; Antike Kunstwerke, S. 46.

ЛИТЕРАТУРА: Бобринский. Перещепинский клад, стр. 8, табл. XVI, рис. 60, 61; Веневитинов. Надписи, стр. 111, 116, рис. 12, 13.

ПЕРСТЕНЬ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ОБРУЧЕНИЯ. VII в. 106 в

Золото, камни, чернь.

Перстень с плоской восьмигранной шинкой, на которой вырезана греческая надпись: „Господи, как оружием благодати венчал (ты) нас" — слова из псалма V, 12. На круглом плоском щитке — сцена благословения Христом жениха и невесты; на одежде жениха инкрустирован гранат, а невесты — изумруд. Одежды Христа и все нимбы заполнены чернью. Внизу надпись: *ομόνοια* (согласие).

ГЭ. Инв. № ω 121. Диам. 2,1 см. Вес 7,9 г.
Поступил в 1897 г. из коллекции А. Б. Лобанова-Ростовского.

Сохранность: Хорошая.

Аналогии: Совпадает надпись и сцена на перстне из музея в Палермо (см.: L'Art Byzantin, pp. 375, 376, № 425; см. также в статье: А. Банк. Два перстня. Стр. 26—29, табл. II, 4).

ЛИТЕРАТУРА: Банк. Два перстня, стр. 25—29, табл. II, 1—2.

КРЕСТ. Конец VI в.

Золото.

107 а

Крест с расширяющимися шестигранными концами, с конусовидным ушком для подвешивания и гнездом для камня на перекрестии.

ГЭ. Инв. № ω 95. 5×3 см. Вес. 18,3 г.
Поступление и происхождение см. № 102.

Сохранность: Утрачен камень.

Аналогии: См.: O. M. Dalton. Byzantine Art, p. 544, fig. 330; A. Orlandos. Collection Hélène Stathatos. Objets antiques et byzantins, v. III, Strasbourg, 1963, № 232, pl. XLIV.

ЛИТЕРАТУРА: Кондаков. Русские клады, стр. 190, табл. XIX, 24; Grabar. Un médaillon, p. 547, fig. 18.

АГРАФ. Конец VI в.

Золото, жемчуг.

107 б

Аграф в виде трех соединенных спиральками круглых гнезд для вставки жемчуга. На концах петли.

ГЭ. Инв. № ω 103. 5×1,3 см. Вес 5,6 г.
Поступление и происхождение см. № 102.

Сохранность: Помят, утрачены две вставки.

ЛИТЕРАТУРА: Кондаков. Русские клады, табл. XVIII, 12; Grabar. Un médaillon, fig. 11.

107 в, г БРАСЛЕТЫ. Конец VI в.

Золото.

Браслеты полые, с расширяющимися несомкнутыми концами, украшенными рельефными поясками.

ГЭ. Инв. № ω 100 и 101. Диам. 6,9 см и 7 см. Вес 11,9 и 18,86 г.
Поступление и происхождение см. № 102.

Сохранность: Один составлен из трех кусков, второй обломан и сильно помят.

Аналогии: См.: браслеты из Мервского Чулана (Артамонов. История хазар, стр. 77) и многие другие.

ЛИТЕРАТУРА: Кондаков. Русские клады, стр. 188, табл. XVIII, 7, 8, 10; Grabar. Un médaillon, fig. 7, 8, 10.

107 д ПЕРСТЕНЬ. Конец VI в.

Золото.

Перстень с круглой в сечении шинкой и щитком в виде чашечки для вставки камня.

ГЭ. Инв. № ω 99. Диам. 2,3 см. Вес 5,07 г.
Поступление и происхождение см. № 102.

Сохранность: Помят, утрачена вставка.

ЛИТЕРАТУРА: Кондаков. Русские клады, табл. XVIII, 3; Grabar. Un médaillon, fig. 3.

108 КАМЕЯ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ХРИСТА-ЭММАНУИЛА. VI (?) в.

Трехслойный сардоникс. Золотая оправа.

Камея овальная, бюст юного Христа-Эммануила выполнен в низком рельефе. Перекрестие нимба с расширяющимися концами обозначено прямо по полю (без контура нимба). Волосы переданы в более высоком рельефе ритмически повторяющимися прядями. Одежды исполнены весьма схематично, впереди как бы лор, украшенный ромбом. Врезанные буквы: IC XC. Обратная сторона гладкая. Оправа позднейшая. Стилистические черты не исключают возможности западного происхождения камеи.

ГЭ. Инв. № ω 373. С оправой 5,1×4,1, без оправы 4,3×3,2 см.
Поступила во второй половине XVIII в.

Сохранность: Хорошая.

ЛИТЕРАТУРА: J. Wirenius-Matzulewitsch. Quelques camées inédits au Musée de l'Ermitage. „Arethuse", 20, 1928, pp. 100, 101, pl. XVIII, 2; Банк. Искусство Византии, № 68a, стр. 122, 125, 128; Banck. Monuments (IV—VII ss.), p. 122, fig. 9a.

109 КАМЕЯ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ БЛАГОВЕЩЕНИЯ. VI (?) в.

Трехслойный сардоникс. Золотая оправа.

В левой руке Мария держит пряжу, спускающуюся в корзину; у ангела — жезл. Обе фигуры выполнены в невысоком рельефе. Задняя сторона камеи гладкая. Оправа позднейшая, гладкая. Стилистические черты не исключают возможности изготовления камеи в западных областях империи.

ГЭ. Инв. № ω 355. В оправе 6,1×4,6 см, без оправы 5,1×3,6 см.
Поступила во второй половине XVIII в. из собрания герцога Орлеанского.

Сохранность: Обломана часть жезла.

Аналогии: Весьма близкие аналогии в собрании Национальной библиотеки в Париже (см.: E. Babelon. Catalogue des camées antiques et modernes. Paris, 1897, № 336—338, pl. XXXIX). Одна из них (№ 338) предположительно связана с именем Анны Комниной. Однако иконография благовещения (в частности, расположение фигур) как будто указывает на доиконоборческое время.

ЛИТЕРАТУРА: Catalogue des pierres gravées, № 1456, p. 169; Банк. Искусство Византии, № 69 б, стр. 122, 125, 128; Banck. Monuments (IV—VII ss.), p. 122, fig. 98; L'Art Byzantin, № 103, p. 194.

110

ИКОНА „БОГОМАТЕРЬ С МЛАДЕНЦЕМ". VI в.

Энкаустика по левкасу на дереве ([illegible]).

Поясное изображение богоматери с младенцем, обращенной влево. На нимбах следы [illegible] является фрагментом [illegible] „Поклонение волхвов". Вопрос о дате иконы и ее отнесении к Александрийской школе [illegible] (см. КМЗиВИ. Каталог, стр. 13) [illegible].

КМЗиВИ. Инв. № 112 жив. Выс. 30,5 см, шир. 20,5 см.
Поступила в 1940 г. из Киевского центрального антирелигиозного музея. Происходит из собрания Порфирия Успенского, который вывез ее с Синая.

Сохранность: Верхние углы срезаны. Многократно реставрировалась.

ЛИТЕРАТУРА: Успенский. Второе путешествие, стр. 144; Айналов. Синайские иконы, [illegible] XLVIII; Петров. [illegible] Кондаков. Иконография богоматери, т. I, [illegible] Dalton. Byzantine Art, [illegible] Wulff und Alpatoff, [illegible] Лазарев. История, т. I, [illegible] Felicetti-Liebenfels, [illegible] КМЗиВИ. Каталог, стр. 17, № 1.

111, 112

ИКОНА „ИОАНН ПРЕДТЕЧА". VI в.

Энкаустика по левкасу на дереве (бук).

Иоанн Предтеча изображен в рост, в левой руке он держит развернутый свиток с остатками греческой надписи: „Вот агнец божий, который берет на себя грех мира" (Иоанн, 1, 29). Иоанн одет в длинный хитон, гиматий и меховую накидку (милоть), завязанную на груди; на ногах сандалии. По сторонам нимба два небольших медальона с погрудными изображениями Христа и богоматери. По мнению ряда исследователей, икона, возможно, написана в Александрии.

КМЗиВИ. Инв. № 113 жив. Выс. 46 см, шир. 25 см.
Поступление и происхождение см. № 110.

Сохранность: Разрушена большая часть надписи. По краям следы от гвоздей. Выпадения красочного слоя по фону и местами по фигуре.

Аналогии: Общее иконографическое сходство с Иоанном Предтечей на кафедре Максимиана (см. Volbach. Frühchristliche Kunst, Taf. 227.)

ЛИТЕРАТУРА: Успенский. Второе путешествие, стр. 144; Айналов. Синайские иконы, стр. 343, 366—377, табл. V; Кондаков. Памятники, стр. 124, 125, 127, 128, табл. XLIX; Лихачев. Материалы, т. I, табл. III, 2; Dalton. Byzantine Art, pp. 316, 317; Петров. Альбом, стр. 1, 6, 9; Wulff und Alpatoff, SS. 18—22, 258, Abb. 5; Лазарев. История, т. I, стр. 63; Felicetti-Liebenfels, S. 26, Taf. 31а; КМЗиВИ. Каталог, стр. 20, 21, № 2.

113, 114

ИКОНА „СВЯТЫЕ СЕРГИЙ И ВАКХ". VII (?) в.

Энкаустика по левкасу на дереве (сикомора).

Погрудные изображения Сергия и Вакха, чуть обращенных друг к другу. Между ними вверху медальон с ликом Христа. Оба мученика одеты в хламиды и хитоны с клавами и оплечьями и держат кресты. На шее у них гривны с тремя камнями в гнездах. Нимбы, украшенные [illegible] в виде точек, кружков и звезд, а также медальон обведены темными полосами. Приписывается сирийской школе, что не представляется бесспорным. Крайне спорной является и датировка этой иконы VII в. (КМЗиВИ). Д. В. Айналов приводит убедительные доказательства в пользу VI в.

КМЗиВИ. Инв. № 111 жив. Выс. 28,5 см, шир. 42 см (с обрамлением).
Поступление и происхождение см. № 110.

Сохранность: Сильно переписаны лики, значительная реставрация масляными красками. Горизонтальная трещина в верхней части иконы заделана и закрашена. Греческие надписи позднейшие.

ЛИТЕРАТУРА: Успенский. Второе путешествие, стр. 144; J. Strzygowski. Orient oder Rom. Leipzig, 1901, SS. 123, 124, Abb. 27; Кондаков. Памятники, стр. 124, 125, 128, рис. 52; Айналов. Синайские иконы, стр. 352—361, 366, 367, 374, 377, табл. III; Лихачев. Материалы, табл. II, 2; Dalton. Byzantine Art and Archaeology, p. 316, 317; Петров. Альбом, стр. 2—8; Wulff und Alpatoff, SS. 11—13, 257, Abb. 3; Лазарев. История, т. I, стр. 71, 296; Felicetti-Liebenfels, SS. 24, 25, Taf. 30а; A. Grabar. L'iconoclasme byzantin. Paris, 1957, p. 81, fig. 71; КМЗиВИ. Каталог, стр. 22, 23, № 3.

ИКОНА „МУЧЕНИК И МУЧЕНИЦА". VI—VII вв.

Энкаустика по левкасу на дереве (сикомора). 115

Поясные изображения юного святого и святой (мученицы?) с крестами в руках. Между ними четырехконечный украшенный драгоценными камнями крест в лучах. Этот крест, лучи и нимбы овальной формы несколько возвышаются над поверхностью

фона. Вверху слабые следы греческой надписи: [illegible]. Вопрос о дате иконы представляется спорным. Айналов относит ее к V—VI вв.

КМЗиВИ. Инв. № 114 жив. Выс. 54 см, шир. 58,5 см (с обрамлением).
Поступление и происхождение см. № 110.

Сохранность: Живопись значительно обновлена и реставрирована; правая сторона иконы была сделана заново и дописана жидкими масляными красками. Записи вокруг глаз и на переносице, [illegible]. Золотой фон в значительной части [illegible]. Надпись и центральный крест сильно потерты.

ЛИТЕРАТУРА: Успенский. Второе путешествие, стр. 144; J. Strzygowski. Byzantinische Denkmäler. Wien, 1891, SS. 115—117, 118—120, Taf. 8; Кондаков. Памятники, стр. 124, 125; Айналов. Синайские иконы, стр. 343—352, 375—377, табл. I; Лихачев. Материалы, табл. I; Dalton. Byzantine Art, pp. 315, 317; Петров. Альбом, стр. 4—7; Wulff und Alpatoff, SS. 8—10, 257, Abb. 2; Лазарев. История, т. I, стр. 71, 296; Felicetti-Liebenfels, SS. 23, 24, Taf. 30б; КМЗиВИ. Каталог, № 3, стр. 22.

116 МОЛИВДОВУЛ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ НИКИ И МОНОГРАММОЙ. VI в.

Свинец.

Печать подвесная овальной не вполне правильной формы; на одной стороне изображение фигуры Ники (влево), держащей венок, и надпись *NIKH*, на другой стороне монограмма: *Θεοδώρου*.

ГЭ. Инв. № *М* 5126. 2,9×2,2 см.
Поступил в 1931 г. из музея РАИК.

Сохранность: Щербины по краю, потерт.

Аналогии: Некоторое сходство имеет печать из собрания Н. П. Лихачева (см.: Лихачев. Некоторые старейшие типы, рис. 19)

ЛИТЕРАТУРА: Панченко. Каталог моливдовулов. IX, стр. 25, № 74, табл. V, № 13; Лихачев. Некоторые старейшие типы, стр. 8, 9, рис. 18.

117 МОЛИВДОВУЛ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ БОГИНИ И МОНОГРАММОЙ. VI (?) в.

Свинец.

Печать подвесная овальной не вполне правильной формы; на одной стороне погрудное изображение женщины (богини?) с рогом изобилия в руке, вписанное в медальон; на другой стороне монограмма: Ἰωάννου.

ГЭ. Инв. № *М* 8265. 2,7×2,3 см.
Поступил из [illegible] в 1938 г.; происходит из собрания Н. П. Лихачева.

Сохранность: Щербины по краю, изображение потерто.

ЛИТЕРАТУРА: Лихачев. Историческое значение, стр. 10—11, табл. V, рис. 6.

118 МОЛИВДОВУЛ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ МАВРИКИЯ-ТИБЕРИЯ. 582—602 гг.

Свинец.

Подвесная печать округлой не вполне правильной формы. На одной стороне оплечное изображение императора Маврикия-Тиберия, по кругу надпись: D N M A V . . . . . . Ь PPAVG (= Dominus noster Mauricius Tiberius, perpetuus Augustus). На другой стороне богоматерь в рост с младенцем на груди, по сторонам — кресты.

ГЭ. Инв. № *М* 4463. 2,2×2,2 см.
Поступил в 1931 г. из музея РАИК.

Сохранность: Значительные щербины по краю, потерт.

Аналогии: См.: Лихачев. Некоторые старейшие типы, рис. 23, а также см.: Толстой, вып. V, № 20, 24 и др.

ЛИТЕРАТУРА: Лихачев. Некоторые старейшие типы, стр. 10, 11, рис. 22.

119 МОЛИВДОВУЛ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ИМПЕРАТОРА ФОКИ. 602—610 гг.

Свинец.

Подвесная печать округлой не вполне правильной формы. На одной стороне оплечное изображение императора Фоки с острой бородой, надпись по кругу *DNF[O]CAS/ PERPAV* . . . На другой стороне богоматерь в рост с младенцем в медальоне между двух крестов.

ГЭ. Инв. № *М* 4458. 2,6×2,4 см.
Поступил в 1931 г. из музея РАИК.

Сохранность: Щербины по краю; потерт.